

संस्कृत नाटके आणि नाटककार

गोविन्द केसाव भट



श्रीविद्या प्रकाशन

३५० हावियार पेठ, पुणे ३०

प्रकाशक
दामोदर दिनकर कुलकर्णी
भीमवा प्रकाशन
२५० यमिवा, पुणे १०

© गो के भट

मूल्य ३० रुपये

प्रथमप्रत २३ सप्टेंबर १९८०
अनंत चवुईची १९०२

मुद्रक मुम्बई अक्षर

मुद्रक
वि. स. लाटकर
कल्याण मुम्बई
वि. स. लाटकर
वि. स. लाटकर, पुणे ३०

आ मुख

१ भास फालिदासाच्या नाटकापासून भवभूतीच्या नाटकापर्यंत अभिजात संस्कृत नाट्य साहित्याचा ओ ममृद्ध प्रवाह दिसून येतो त्याचे कलात्मक आणि पारणत रूप पाहता, दोन प्रश्न मनापुढे येतात संस्कृत नाट्य किती प्राचीन आहे? अभिजात नाट्यसाहित्याचे रूप जर पूर्ण विस्मित आहे तर या विनासाच्या सभाव्य अवस्था कशा स्वरूपाच्या असतील?

आजवरच्या संशोधन अभ्यासाने संस्कृत नाट्य ग्रीक आणि युरोपीय नाट्याहून जुने आहे हे स्पष्ट झाले आहे 'ब्राह्मण' ग्रथात, बौद्ध साहित्यातील 'दीपनिर्णय' आणि 'अवदानशतक' या आगम ग्रथात नाट्य आणि नाट्यप्रयोग यासंदर्भात काही निर्देश आढळून येतात पाणिनीने 'नटसूत्रा'चा, आणि पतञ्जलीने 'संगमचातुर मूला' भिनयाने नाट्यदर्शन करविणाऱ्या 'शौभनिक'—नटाचा उल्लेख केला आहे हे निर्देश इ. स. पूर्व तिसऱ्या शतकाचे दर्शवतात असे म्हणजे या पुराणवस्तु संशोधकाने रंगाला नागपूर रेलमार्गावर असलेल्या लक्ष्मणपूर या शहराजवळील रामगढ पर्वताच्या सीतारंगेला गुहेत एक उघडे नाट्यगृह शोधून काढले त्याची रचना भरत नाट्य शास्त्रातील रंगमंडपाच्या बाधणीशी जुळणारी आहे हे नाट्यगृह इ. स. पूर्व ३०० या काळात तयार झाले असावे असे या संशोधकाने म्हंटले आहे तेव्हा नाट्य आणि नाट्यप्रवृत्ती याचा भारतात आरंभ इ. स. पूर्व पाचव्या शतकाइतका तरी प्राचीन असला पाहिजे लिखित स्वरूपातील नाट्य इ. स. च्या आसपास तयार झाले असे मानले तरी, बरील प्राचीन कालगणनेला भरतनाट्यशास्त्राने दुजोराच मिळतो आज उपलब्ध असलेले नाट्यशास्त्र इ. स. च्या दुसऱ्या तिसऱ्या शतकात तयार झाले असावे पण त्यातील काही विषय, म्हणजे संगीत आणि नृत्य याचे विवेचन आणि अभिनयासंदर्भाचा सूत्ररूप निवा गद्य भाग, अविन प्राचीन असले पाहिजेत यात शंका नाही ताण्डव आणि लास्य या नृत्यांशी संबद्ध असलेली शिष्यदेवता सिंधु संस्कृतीतून आर्यसंस्कृतीमध्ये आली, असे जाज वळून येते नाट्याला व्यवस्थित रूप देण्यामध्ये शिवाने मोठा भाग उचलला होता हे तर नाट्यशास्त्रातच म्हंटलेले आहे तेव्हा संस्कृत नाट्याचे प्राचीनत्व, निदान इ. स. पूर्व सहाव्या शतकापर्यंत तरी, मान्य करावयाला आता अडचण येऊ नये

संस्कृत नाट्याचे मूळ धार्मिक आहे हे काही पंडितानी मांडलेले आणि कीयने आग्रहाने प्रतिपादलेले मत मात्र विवाहात घेणे आवश्यक आहे. नेहमीच्या धार्मिक अनुष्ठानात संगीत आणि नृत्य याचा उपयोग, महाव्रत विधीतील सूत्र आणि निद्रूपक याचे साम्य, देवादिकांचे विषय, रामलीला वगैरे धार्मिक उत्सवांच्या आणि यात्रांच्या प्रसंगी नाट्यप्रयोगाची योजना, हरिवंश महाभारत, मागवत इ. प्रथामधून घेतलेली नाट्यरचने, नाट्यारम्भीचा पूर्वसंग आणि विदेशत देवतावदनपर नांदी, रंग मंडपाच्या विविध ठिकाणी देवता स्थित असून त्या प्रयोगात येणाऱ्या विभागांचा परिहार करून नटाना संरक्षण देतात ही भरताची कल्पना आणि नटयुगाची श्रद्धा, रंगदेवतापूजन इत्यादी गोष्टी संस्कृत नाट्य आणि नाट्यप्रयोग यावर निती गाढ धार्मिक प्रभाव आहे हेच दर्शवितात.

परंतु नाट्याचे मूळ धार्मिक संस्काराने शोधताना एक विवेक करायला हवा असे मला वाटते. धार्मिक विद्याच्या अनुष्ठानातूनच नाट्याचा जन्म झाला असे मानताना, नाट्याची 'अनुकरण', 'अभिनय', दुसऱ्याचे सारांश नाट्याची प्रवृत्ती, इ. जी सृज, मानवमुलभ असे आहेत त्याच्याकडे आपले दुर्लक्ष होते. मोठ्या माणसाची नक्कल करण्याची प्रवृत्ती लहान मुलात असतेच, आणि ह्याच्या प्रसंगी आपला आनंद नृत्य आणि गान यांनी व्यक्त केल्याचे तर प्राथमिक अस्तित्वात माणसामध्येही दिसून आलेले आहे. म्हणजे नाट्य माणसाच्या स्वभावातच आहे अणखी एक गोष्ट अशी की 'अनुकरण' हा जो नाट्याचा गरभा त्याचा साहजिक आविष्कार हसविण्यासाठी किंवा मनोरंजनासाठी होतो. धार्मिक अनुष्ठानाचे असं मनोरंजनासाठी, हसविण्यासाठी अनुकरण होणे हे भारतीय संस्कृतीत अगत्य आहे. धार्मिक अनुष्ठानाकडे आम्ही गभीर दृष्टीनेच पाहतो, त्यात काही करमणुकीचा भाग आहे असे भारतीयांना कधीच वाटणार नाही, आणि त्याची थंडा पण होणार नाही. जाली तर ती लैकिंग थरावर. म्हणूनच पाश्चात्य पंडितानी नाट्याचे मूळ धार्मिक मानण्याचा जो आग्रह धरला आहे, त्याला आपल्या संस्कृतीप्रमाणे काही मुरड घालणे आवश्यक आहे. मनुष्यस्वभाव आणि माणसाचे मानसशास्त्र पाहता, अनुकरणरूप नाट्याचे मूळ मानवी जीवतातच आहे असे मानले पाहिजे. परंतु या सहज स्फूर्त, ओरड घोरड नाट्याला केलेले आणि शास्त्राचे रूप देताना मात्र अनेक इतर प्रेरणा कामी आणाऱ्या लागतील. संस्कृत नाट्याची अशी घडणजडण होताना अत्यंत प्रभावी प्रेरणा घर्माने दिली आहे. आम्ही भारतीय वृत्तीने धार्मिक आहेत नाट्य ही मुद्दा एक प्रकारे ईश्वरपूजा आहे, अशी आसची भावना आहे. म्हणूनच नाट्याला 'देवाचा चाक्षुष यज्ञ' असे कालिदासाने म्हंटले आहे. विषय आणि पात्र सामाजिक, ऐहिक जीवनातून निवडताना देखील त्याची ध्येये, आचार, निवार आणि उच्चार धर्म नियमाच्या चौकटीतच असतील अशी काळजी संस्कृत नाट्यकार याच दृष्टीने घेतात.

नाट्यप्रयोग दासविशारा नटबगोही एक धार्मिक अनुष्ठान केल्याच्या भावनेने रगून जातो. प्रेक्षकही असाच साद देतात तेव्हा धार्मिक प्रेरणानी संस्कृत नाट्य घडविले, त्याला आकार दिला, हे परोक्ष आहे. मात्र नाट्य हे 'जीवनीयक' आहे, भिन्न भिन्न रुचाच्या प्रेक्षकांचे विविध प्रकारे समाराधन करणारी ती एक 'कला' आहे, याचेही मान टेवणे आवश्यक आहे. तेव्हा नाट्याचे मूळ मानवाच्या स्वाभाविक प्रवृत्तीत पण नाट्याची उभारणी आणि विकास धार्मिक प्रेरणानी, असे संस्कृत नाट्याच्या सारशीत म्हणणे योग्य न्हाय.

हे ब्रह्मदेशाने ऋग्वेदामधून पाठ्य, सामवेदामधून गीत, यजुर्वेदातून अभिनय आणि अथर्ववेदातून रस असे अद्य ऐकून नाट्यरस निर्माण केला असे नाट्यशास्त्रज्ञ म्हण्टे आहे. आधुनिक हल्लीने या विधानाचा अर्थ असा की पाठ्य (म्हणजे संवाद) आणि चतुर्विध अभिनय ही नाट्य आणि नाट्यप्रयोग याची महत्त्वाची अंगे होत 'रस' हा नाट्याचा साहित्यिक गामा. नाट्यरूपाने सादर करावयाचा जीवानुभव भावनिक, आणि त्याचा प्रतिसादरूप आस्वाद पण भावनिष्ठ स्तरावर, हे यातील साहित्यिक तत्त्व. संस्कृत नाट्यप्रयोगाला संगीत आणि नृत्य याची माथ प्रथमपासूनच असल्याचे दिसते, म्हणून हेही एक विंगड अंग.

नाट्यशास्त्रात भरताने सादर केलेल्या पद्धत्या नाट्यप्रयोगाची माहिती आहे. भरताने पहिले प्रयोग आणि परिणत अभिजात नाटक या दोहामधील अंतर स्पष्ट दिसते. दिगम्बरमात्राप्रमाणे मधल्या टप्प्याचा अंदाज करायला द्या, कारण यासंबंधीचा निश्चित पुरावा उपलब्धच नाही.

(१) भरताने 'अमृतमथन' नामक ममबरार आणि 'त्रिपुरदाह' नामक द्विम या नाट्यप्रकाराचे प्रयोग शिवापुढे आणि देवदानवाच्या प्रेक्षकगणापुढे करून दाखविले. ह्या पद्धतीस नाट्याचा विषय देवदानवाच्या द्रव्याचा, देवाच्या विजयाचा होता, आणि ही शीर्षकाची नाटके होती, असे दिसते. भरताने प्रयोग सादर केला तो 'पूर्ण' आणि 'ना-दी' प्रथम करून प्रत्यक्ष नाट्य त्यान 'अनुकृति' करून दाखविले. मग शिवांनी लास्य आणि ताडव या नृत्याची योजना प्रयोगात करण्याची सूचना केली. यावरून देवादेवाच्या विजयाची कथा, धार्मिक आणि सृष्टीत स्वरूपाचा मोठा पूर्वरंग, आणि नाट्यदर्शन अनुकृतीने, म्हणजे केवळ आधिक अभिनयाने, असे आरम्भीच्या पहिल्या नाट्यप्रयोगाचे रूप असावे.

(२) नंतर संगीताचा उपयोग केवळ पार्श्वभूमी म्हणून न करता, नाट्याने 'कथानक' चीने म्हणून, किंवा प्रारंभिक निवेदनाने सांगण्याची प्रथा आणून आयादी.

(३) इच्छूच्छू नाटकीय पात्रे केवळ मूळभिनयाने, योग्य त्या हास्याली आणि हातवारे करून नाट्यरथा प्रथमपासून माडताना, काही उत्स्फूर्त काव्ये म्हणू लागली. असावीत फट्यांचित खूबचाराने प्रसंगानुरूप काही भावने तयार येगी अमतील,

आणि त्याचा उपयोग योग्य तो बदल करून प्रयोगान होत असेल

(४) नाट्यकथा पूर्णपणे संवाद-रूपाने लिहिलेली सिद्ध होणे ही नेवटची पायरी नाट्यकार-गर्बीनी अशी नाट्यसंहिता मिळू ये-यावर संवादाळा याशिवाय अभिनयाने, अनुकृतीला आशिय अभिनयाने पूर्ण रूप लाभत असले पाहिजे जोडीने प्रसंगान्नी सूचक अशी रंगमंचावर वाही माडणी आहार्य-नेपथ्य अभिनयाच्या रूपाने, आणि नाट्यवस्तूतील विविध भाषाने दर्शन सात्विश अभिनयाने साह्यावर, विवगित नाट्याने परिपूर्ण रूप अघतरने असे म्हणता याे.

छ परिणत झालेल्या अभिजात संस्कृत नाट्याने वाही टळक विशेष दिसून येतात :

(१) संस्कृत नाट्याचा आरंभ नान्दी आणि प्रस्तावनेने होतो, डोवट भरत वाक्याने होतो हा मूलच्या पुर्रंगान्ना वारसा आहे. नाट्यान्ना विस्तस जता होत गेल्या तशी भल्याभोठ्या पुर्रंगान्नी आवश्यकता उरली नाही अनेक अंगे गळली नाट्याने गर्व लेखन पुढे नाट्यकारानी आपल्या हाती घेतल्यावर अर्थाशिष्ट अंगामधील सरब पायम राहिले तरी त्याने रूप योगीप्रमाणे बदलले घाशिय वृत्तीने ईशस्तयन व भगला-चरण म्हणून 'नान्दी', 'कविनामसंरीर्न' म्हणून लेख आणि नाट्य याची ओळख, नाट्यप्रयोगाला अनुकूल करून घेण्यामाठी प्रेक्षकांची 'प्ररोचना', ही अंगे प्रस्तावनारूपाने आली भरताच्या नादीतील सामान्य वरत्याणांची मार्भना 'भरत-वाक्या'च्या रूपाने समाविष्ट झाली.

(२) भरताने परमणुकीवरून उद्घोषन देही नाट्याने प्रयोजन मानत आहे. त्याम अनुसरून नाट्यवधेने मध्यवर्ती सूत्र धर्म, अर्थ आणि काम या त्रियर्थादी, यापैरी एका पुरुषार्थादी जोडलेले असते. या सूत्राम योग्य असा धीरोद्धत, धीरोदात्त, धीरललित या धीरप्रदान्त अंग निशिष्ट नायक असतो माहजित्च नायिका देखील नायकांना उचित अशी अंगाधी हे अपेक्षित आहे

(३) नाट्यरचना निर्दाप करण्यामाठी अवस्था, रंधि संध्यंगे, रगहष्टीने माडणी द्वादी सत्य भरताने सांगितली आहेत. संस्कृत नाट्यकार ती वरोडीने पाळतात.

(४) नाट्यवधाना अनेक अंगामध्ये विभागून मांडलेले असते धमरगळी ह्दये रचनेत दाखविण्याची पद्धती नरक्यानुळे संस्कृत नाट्य एकांश एकप्रदेशी असल्या-सारने दिसते परंतु ह्दय-बदल असतोच, आणि तो प्रयोगात 'परिष्ठागति' या रंगसूचनेने, म्हणजे पात्रानी गोल फिरून रंगमंचाच्या एका भागाहून दुसरीकडे येण्याने, दर्शविला जातो यधानकातील आवश्यक पुढे 'प्रवेश' व 'विश्राम' नामक अंगाच्या आरंभी जोडलेल्या संविट्ट्यातील निवेदन संभाषणाने जोडले जातात.

(५) संवाद मध्य आणि वध याच्या मिश्रणाने लिहिलेला असतो मात्र ही पद्ध म्हणजे 'गाणी' नव्हत. नान्दी, धितालिहा अनेक ह्द गायने असतात. आणिगी गीने असल्याम सी 'गायति' या रंगसूचनेने स्पष्ट दाखविलेची असतात.

संवादाची भंग्य संस्कृत आणि देगमेगळ्या प्राकृत अशा मिश्रणाची असते नाटकीय पात्रे त्यांच्या नाट्यातील महत्त्वाच्या दृष्टीने आणि काही सधेत म्हणून उत्तम, मध्यम आणि अव्यय रिवा नीच अशी तीन प्रकारची असतात त्याम अनुसरून उत्तम आणि मध्यम पात्रे संस्कृत बोलतात नीच पात्रे, म्हणजे दास, दासी, गिरीपक इ आणि सधेताप्रमाणे सर्व स्त्रीपात्रे याची भाषा प्राकृत असते संस्कृत म्हणजे नंदसारसुत आणि प्राकृत म्हणजे सहज, स्वाभाविक, येवढाच हा परक आहे

(६) संस्कृतवाक्या दृष्टीने आम्हादात रतड वेऊ नये म्हणून, आणि सदगुणी, आदर्श नायकाला आपत्ती, दुःख याचा अनुभव आला तरी तो काही काळ आणि निमित्तरातून येणार या श्रद्धेनेही, नायकाचा वध किंवा मृत्यू रगमचादर दाखवू नये अशा भारताचा दृढ आहे त्यामुळे करणारसाला भरपूर वाव देऊनही पाश्चात्य धर्माचे 'शोकात्म नाट्य' संस्कृत नाट्यना नाही अपवाद तेवढा भागाच्या 'करुण' आणि 'वर्णभार' या एकाही नाटकाचा

५ संस्कृत नाट्य अने साहित्यिक आणि रंगभूमीच्या प्रायोगिक सधेतानीही बाधलेले आहे तरीही कलेची आणि जीवनदृष्टीची तो विशाल क्षितिजे काही संस्कृत नाट्यकारांनी दाखविली आहेत ती अपूर्व आहेत या माहित्याचा परिचय करून देण्यासाठी 'अमृत' आणि इतर एवढेच भासिकाच्या दीर्घावली अफाटून मी गेली बीस रात्रीस बरे लिहीत होतो हे ऐक प्रसन्नपाने उषा-ध म्हणेत अशी दृष्टा अनेक वाचकांनी मला प्रत्यक्ष अप्रत्यक्ष कळविली होती तशी मधी भीविता प्रसन्नपाने थी मधुसूता पुनरुणा यानी मला दिली आहे त्याचा मी ऋणी आहे

ऐखाचे सफलन करताना आवश्यक ते पैरवार, पुनर्मोडणी, नये शुद्धलेखन, नाटककार व त्याचा काल याविषयी संशोधन अभ्यासाने मिळालेल्या नव्या माहितीचा समावेश इत्यादी सरदार मी वेळे आहेतच कारणपरतून जे शिक्षाचे शाहिते होते ते मधी प्रकरणे लिहून पुरे वेळे आहे अभिमान संस्कृत नाट्यसाहित्याचा हा प्रपच मधीना रुचो ही प्रार्थना

अ १२, स्वप्ननगरी

गोविन्द वेदाव भट

५ वे रस्ता, पुणे ४११००४

अनुक्रम

१ संस्कृत नाट्यसृष्टीचा गिल्पर भाग	१
स्वप्नवासवदत्त	
एक अमर प्रीतीची कथा	९
प्रतिभा	
रामकथेचा एक वेगळाच नाट्यावप्सर	२१
अविमारक	
दृश्य नाट्याचे दर्शन	३२
बालचरित	
कृष्णावताराचे नाट्यदर्शन	४८
ऊरुभङ्ग	६४
२ रविवुल्लगुड बालिदास	७२
मालविकाग्निमित्र	
बालिदासाचे पहिले नाटक	७९
विजयमोक्षीय	
एक अद्भुत प्रणयाचे नायनाट्य	८७
अभिज्ञानशाकुन्तल	
तथापि च चतुर्थाऽङ्क ।	९७
एक अमर नाट्यकृती	१०४
३ अगाधसर्व राजा गूढक	१३८
मृच्छकटिक	
एक असाधारण नाटक	१४४
४ राजमरणी नाटककार विशाखदत्त	१७२
मुद्राराक्षस	
एक चांगरीमाहेरचे नाटक	१८६

दहा

५ निपुण कवी श्रीरूप	१६४
रत्नावली	
रत्नक नाटिका	१६८
नागानन्द	
एक वेगळे नाटक	१७७
६ लोकप्रिय नाटककार भट्टनारायण	१८३
वेणीसहार	
रसन्धी नाट्य	१८६
७ वन्यशार् कवी भवभूति	१९४
मालतीमाधव	
एक सरस 'प्रकरण'	२०२
उत्तररामचरित	
'उत्तरे रामचरिते भवभूतिर्विद्वान्भवेत् ।'	२०९
परवर्णी साहित्य	२२७

संस्कृत नाटके आणि नाटककार

“ देवानामिदमामनन्ति मुनयः कान्तं कृतुं चाक्षुष
रद्रेणेदमिदमुमावृत्तव्यतिद्रे स्वाङ्गो विभक्तं द्विधा ।
त्रैगुण्योद्भवमत्र लोकचरितं नानारसं दृश्यते
नाट्यं भिन्नरचेर्जनस्य बहुधाऽप्येकं समाराधनम् ॥ ”

कालिदास
मालविकाग्निमित्र, १.४

संस्कृत नाट्यसृष्टीचा शिल्पकार भास

याची नाटके लिखित स्वरूपात उपलब्ध आहेत अशा संस्कृत नाटककारांतील पहिला नाटककार म्हणजे भास. भासाची लहानमोठी तेरा नाटके हाती लागली ती मात्र विद्याव्या शतकाच्या पहिल्या दहानाचा कर्णोत तोवर संस्कृत कवींच्या आणि साहित्यशास्त्रज्ञांच्या तोंडाने भासाचे नावच पच्च ऐकू येत होते.

हे नाव मोठ्या आदराने घेतलेले आहे. कालिदासाने आपल्या पहिल्याच नाटकात भासाचा मानाचा मुजरा घेतला आहे. सातव्या शतकातला गणभट्ट सांगतो की भासाने संस्कृत नाट्याच्या प्रयोगपद्धतीला नवे षळण लावले, तैरक, नट, दिग्दर्शक अशा विविध भूमिकांमधून नाट्याची सेवा केली, आणि नाट्यसृष्टीमध्ये विजयी होऊन राजांच्या हातून गौरवाची 'पताका' अनेकवार मिळविली. याच शतकातला प्राकृत कवी दक्षप्रतिराज भासाचा 'जलणमित्र' (ज्वलनमित्र, अग्नीचा मित्र) म्हणून गौरव करतो. 'सूक्तिमुक्तावली'चा कर्ता राजशेखर म्हणतो की परीक्षितांनी भासाची नाटके अभीत टागली, तेव्हा भासाच्या 'स्वप्नवासवदत्त' नाटकाचा काही अग्नी जाळू दारूला नाही गाराव्या शतकातला 'प्रसन्नराघव' नाटकाचा कर्ता जयदेव भासाला कविताशामिनीचा 'हास' म्हणून सगोषतो. याचप्रमाणे, वामन, अभिनवगुप्त, भोजदेव, शारदातनय, रामचंद्र-गुणचन्द्र इत्यादी काव्यशास्त्रावर लिहिणार लेखक भासाचा आणि त्याच्या 'स्वप्नवासवदत्त' नाटकाचा उल्लेख करतात. म्हणजे निदान चौदाव्या-सधराव्या शतकापर्यंत भासाची नाटके तत्कालीनांच्या वाचनात अवघात होती.

त्यानंतर मात्र ही नाटके गडप झाली आणि भासाचे नाव छुप्त झाले. ज्वलनमित्र आणि अग्निपरीक्षा या सदमांवरून भासाची नाटके जळून गेली किंवा त्याने ती रचतच जळून टागली, असा प्रवाद उठला. त्याला पराचा दत्तकधेसारखे गूढ रोमांचकारी स्वरूप आहे.

नंतर भासाची नाटके प्रकाशित आली ती इ. स. १९०९ ते १९१२ या काल खंडात दक्षिणेतील त्रिवद्रम येथील पुराण हस्तलिखितांच्या संग्रहालयाचे प्रमुख महा भट्टोपाध्याय टी. गणपतिशास्त्री यांना ताडपत्रावर मल्याळी लिपीत लिहिलेल्या काही पोथ्या सापडल्या. अभ्यासान्ती ती दीर्घकाल छुप्त झालेली भासाची नाटके होत असा त्यांना विश्वास उत्पन्न झाला. या पोथ्यांचे संपादन करून त्यांनी त्रिवद्रम-संस्कृत-

मालेमधून या नाटकाचे प्रमाणे प्रकाशन केले

भासाचे नाट्यधन पुन्हा सापडल्याचा आनंद मात्र फार काळ टिकला नाही. गणपतिरास्त्र्यांनी ही भासाचीच नाट्ये म्हणून हिरिरीने पुरस्कार केला, तर इतर संस्कृतज्ञानी (विशेषतः दाक्षिणात्य) ही भासाची नाटके नव्हेतच असा जोरदार पुकारा सुरू केला.

प्रचलित संस्कृत नाटकात आदळणारी काही औपचारिक आणि तात्त्विक भूमे वा तैरा नाटकात आदळून येत नाहीत : १ संस्कृत नाटकाच्या आरंभी नादीचा श्लोक, मग सूत्रधारप्रवेशाची सूचना असा क्रम असतो, या नाटकात सूत्रधारप्रवेशाची सूचना प्रथम येते, मग श्लोक असतो, जो नादीधारणा दिवतो. २ सूत्रधाराला प्रस्तावाला सामान्यतः 'प्रस्तावना' हे नाव असते, त्यात तो नाटक व नाटककार याचा परिचय करून देतो. या नाटकात सूत्रधाराला प्रवेशाला 'स्थापना' हे नाव आहे, आणि त्यात पहिल्या अंगाच्या मुख्य दृश्याची कच सूचना येते. नाटकाचे नाव नाही, नाटककाराचे नाव नाही.

संस्कृत कवीविषयी पारंगी माहिती कधीच मिळत नाही. जी मिळते ती दत्तकचे सारली संशयास्पद असते. पण निदान नाटकाच्या प्रस्तावनेत नाटकाकाराचे नाव त्या नाटकाशी गोवून घेविलेले केलेले असते. त्यामुळे अमुक नाटकाचा कर्ता कोण येवढे तरी कळते. या नाटकात नाटककाराचे नावच दिलेले नसल्याने भासाचे प्रथमकर्तृत्व सिद्ध नसल्याने, नाटक का होईना पण, लेखी पुरावा उपलब्ध करून देणे सर्वस्वी अशक्य दिसते. त्रिवद्रम नाटके भासाची नाहीत असे प्रतिपादण्याचा विद्वानांना हे एक मोठेच बाध हाती आल्यासाम्ये वाटत आलेले आहे. त्याशिवाय वर उल्लेखिलेली तात्त्विक वैशिष्ट्ये दक्षिण भारतीय नाटकांमध्ये आदळतात. केरळ प्रांतातील 'शाक्यार' नाटके त्याच्या संप्रदायी असलेल्या वाढामध्ये सापडतात. यावरून असे मत मांडण्यात आले आहे की त्रिवद्रम नाटके ही शाक्याराची नाटके आहेत, भासाची नाहीत, फार तर मूळ भास नाटकाच्या त्या 'अष्ट नकला' म्हणता येतील. दक्षिण भारतीय विद्वानांनी पुढाकार घेऊन मादलेल्या या मताला पुण्या मुंबईकडील काही विद्वानांनी मान डोलावली आहे.

या दोन टोकांच्या मतप्रवाहातील डॉ. सुशीलकुमार दे याच्यासारखे संस्कृततज्ज्ञ अभ्यासक मध्यम मार्गाचा पाठपुरावा करताना आदळून येतात. भासाचे नाव त्रिवद्रम नाटकात किंवा नाटकाच्या प्रस्तावनात कुठेही नाही. पण ही गोष्ट आता कोणाच्याच हातात नाही. पण नुसते नाव असल्याने प्रथमकर्तृत्व सिद्ध होते असेही नाही, हे कालिदासाच्या नावावर राखविलेल्या अनेक हस्तलिखितावरून दिसून येतेच. खरे

तर ग्रथकर्तृत्व ठरविताना विषयाची निवड व मांडणी, लेखनाची आणि शैलीची वैशिष्ट्ये, अशा साहित्यिक अंगाचाच वसोशीने निवार करणे आणि त्यावरून तर्क-शुद्ध पुरावा एकत्रित करणे, येवढेच आपण करू शकतो हे करताना पूर्वग्रह, आप्रह इत्यादी विचारावर सावट आपणारे मनोनिर्भार बाजूला टाकिले पाहिजेत.

निघड्रम नाटकाचे कर्तृत्व भासाचे आहे असे ठामपणे प्रतिपादन करायला बाह्य पुरावा उपलब्ध नाही हे खरे पण असा पुरावा आता उक्तरूनही काढता येणार नाही अशा स्थितीत या नाटकाचा अनाग्रही मनाने अभ्यास करून ती एकाच लेखकाची असण्याचा नितरत संभव आहे हे ठरवायला काही उत्तर्गत पुरावा मिळतो या हे पाहिले पाहिले 'स्वप्नवासवदत्त' हे भासाचेच नाटक असल्याबद्दलचा बाह्य पुरावा इतका आहे की त्याविषयी कोणाला शंका राहू नये या नाटकाशी इतर निघड्रम नाटकाची तुलना केली म्हणजे शब्द, कल्पना, प्रयोग, विविध नाट्यप्रवेश, तांत्रिक खुब्या, व्याकरणीय प्रयोग इत्यादी अनेक वास्तवीक रूप साम्यस्थिती सापडतात भासाचे ग्रथकर्तृत्व मान्य न करणाऱ्या अभ्यासकांनीही ही साम्यस्थले स्वीकारली आहेत परंतु त्याहुनही अधिक मोलाची गोष्ट लेखकाचा विविध दृष्टिकोण, नाट्यबस्तू निवडण्याची आणि तिचा विस्तार करण्याची त्याची विशेष दृष्टी, पात्रांचे अंतरंग उत्पन्न करून दाखविण्याची त्याची पद्धती थोडक्यात म्हणजे लेखकाची रसत ची म्हणून जी अंगभूत पण असलेली शब्द, भाषा, शैली, तांत्रिक खुब्या इत्यादी गोष्टींचे अनुकरण करता येते पण ज्याला लेखकाच्या कलाचा मुक्कणस्पर्श झाला आहे अशा गोष्टींचे अनुकरण करू शकले तरी साधत नाही, आणि येथे तरी उघडे पडल्याशिवाय राहत नाही भास नाटकात आढळून येणाऱ्या अशा काही विशेष गोष्टी थोडक्यात निर्दिष्ट करतो :

(१) प्रचलित कथा, आरुप्य विरा, इतिहास, प्राचीन महाकाव्य अशा कोणत्याही आधारसामग्रीमधून भासाने आपला नाट्यविषय निघडलेला असला तरी तो एका गप्पवर्ती युद्धामोक्षी गुप्त्याचा त्याचा प्रयत्न असतो आणि हे सूत्र, सर्वत्र नाटकात नाही तरी, यन्मात्र नाटकात 'हरपणेल्या राज्याची पुन प्राप्ती' असे असल्याने दिगते. 'स्वप्नवासवदत्त', रामायण आणि महाभारत नाटके, हिंमरुना कृष्णचरित्रा वरील 'बाळचरित' इत्यादी नाटकांच्या रचनेत हे सूत्र आहे.

(२) अशा युद्धामोक्षी नाट्य रचताना मूळ कथेत हवे ते बदल करण्याचे निश्चय स्वातंत्र्य गम घेतो 'प्रतिमा' नाटकात आपल्याला माहीत असलेले रामायण रचने काही ठिकाणी गुटळून देविले आहे, तर 'पद्मराग' नाटकात महाभारतच बदलून टाकले आहे.

(३) नाट्यरचनेचा मांडणीत भास जसे हवे ते स्वातंत्र्य घेतो तसे हस्य परिणामा

साठी नाट्यशास्त्राचे संकेतही तो मानीत नाही स्वप्न, निद्रा, द्रव, पात्राचा रंगमंचावर मृत्यू अशा काही गोष्टी भरताने वर्ण्य ठरविल्या आहेत भास ही वर्ण्यवर्ण्यता पाळीत नाही

(४) नाट्यविषय निवडल्यावर प्रसंगाची घटनात्मक उतराड रचण्यापेक्षा, पात्रांच्या अंतरंगात शिरून त्यांचा मानसिक संसार चित्रित करणे भासाला अधिक आवडते या दृष्टीने 'स्वप्नवासवदत्त', 'प्रतिमा', 'ऊरुभंग' इत्यादी नाटके अभ्यासण्यासारखी आहेत 'स्वप्नवासवदत्त' नाटकाचा राजकीय पार्श्वभूमी आहे उदयनाचे गेलेले राज्य परत मिळवण्याचे आहे पण हे राजकारण पडद्याआड ठेवून उदयनाच्या आणि वासवदत्तच्या मनाची आदोलने भागाने नाट्यरूपाने दाखविली आहेत आणि राज्यप्राप्ती झाल्यावरही वासवदत्तेची पुनः प्राप्ती होईपर्यंत नाटक एक एक पुढे नेले आहे 'ऊरुभंग' या एकाही नाट्यात भीम दुर्योधनाचे गदाशुद्ध आरभी निवेदन करून मुख्य दृश्यात दुर्योधनाच्या जीवनाचे कथन पण उदात्त अंतिम क्षण टिपले आहेत 'बालचरित' सारख्या नाटकात बालाच्या अंतर्मनाचे द्वंद्व त्याला पडलेले स्वप्न पात्ररूपाने साकार करून चित्रित केले आहे तर 'प्रतिमा' नाटकात भरत आणि कैकेयी यांच्या अंतर्मनाचे नवे दर्शन घडवले आहे

(५) अशा कलात्मक प्रयत्नात स्वप्नाभास, दैवी आपुघाचा मानवी रूपाने रंगमंचावर प्रवेश, अशी विप्लव दृश्ये भास रंगवून जातो त्याचप्रमाणे पात्रनिर्मिती करतांनाही प्रचलित कथात दुष्ट म्हणून रूढ झालेली आणि जनमानसात तशीच बजलेली पात्रेही भास भाषतात आणून नव्याने उभी करतो दुर्योधन, कंस, कैकेयी या व्यक्ती भासाच्या हिसोरी निराकार एकरी नाहीत त्यांच्यातली माणुसकी भासाने घोषली आहे आणि ती दाखविण्याचा कलात्मक धीटपणाही त्याने प्रत्येकाला आणून दिला आहे

(६) या मानव्याच्या दृष्टिकोणामुळेच संस्कृत नाट्यसंहितात कधीच न दिसणारी शोकात्मिका (tragedy) भासाच्या 'वर्णभार' आणि 'ऊरुभंग' या एकाही नाटकात आकाराला आलेली दिसते

(७) भास हा प्रयोगशील नाटककार आहे देशी या नाटकावरून जाणवते रचनेअंगाच्या दृष्टीने एकाही नाटकापासून, व्यायोग, नाटक, प्रवरण असे अनेक नाट्याचे नमुने त्याने रचले आहेत प्रायोगिक दृष्टीने स्वप्नाचे ('स्वप्नवासवदत्त', 'बालचरित') आणि आपुघाचे ('दूतवाक्य') मूळ दर्शन, रंगमंचावर एकाच वेळी दोन वेगळी दृश्ये ('स्वप्नवासवदत्त', 'नारददत्त'), कौरवसभेचे मूक दृश्य दाखवून एकाच मध्यवर्ती पात्राच्या व दोन तीन साहाय्यक पात्रांच्या द्वारे सर्व नाट्याची उभारणी ('दूतवाक्य'), रंगमंचावर पात्रांचा मृत्यू ('प्रतिमा', 'बालचरित', 'ऊरुभंग'), वेगळ संस्कृत गायेत्तन सर्व संवाद अछलेली रचना ('दूत

वाक्य'), काळोसाची व नदीपात्र केल्याची दृश्ये, गोपालाच्या जीवनातील इतीवक्तृत्व ('बालचरित') इत्यादी भास नाटकात आढळून येणारी उदाहरणे अतिशय लक्षणीय आहेत.

या शोधाचा अथ स्पष्ट दितावा निवद्रम नाटके आणि 'स्वप्नवासवदत्त' याच्यातील हे विशेष कलागुणाचे साम्य ही नाटके एखाच लेखकाची आहेत असे दर्शविणारे वाटते आणि तो लेखक मग भास होय.

निरोधकाच्या इतर काही आक्षेपाना माझे उत्तर असे

१ ही नाटके शाक्याराच्या राजात असतील हे साम्य भदेवार्हक नटमंडळीजवळ अशी राजे असतातच पण गणपतिशास्त्रांना मूळ पोथ्या सापडल्या त्या निवद्रम येथील राजप्रासादातील प्रचालयात

२ भदेवार्हक नटाची मनोरचना, नाट्यनिष्ठा ज्यांना माहीत आहे त्यांना वळेल की कवीच्या नाटकात घाटेल तो फेरपार करून नाटक बदलून टाकण्याचे 'साहित्यिक' स्वातंत्र्य ते कधीच घेत नाहीत. उलट कवीचा शब्द न शब्द जशाचा तसा प्रयोगात बोलावा ही (रचयिता) भदेवार्हक नटाची तळमळ असते. नाटक मोठे असले तर किंवा इतर काही कारणासाठी सुसुतीत 'रगावृत्ती' तयार केलेली असते, पण त्या रगावृत्तीत जे असते ते मूळ नाट्यकारानेच लिहिलेले असते. पत्त काही वाक्ये किंवा प्रवेश गाळलेले असतात, दुव्यासारखे काही शब्द किंवा वाक्ये अधिक घातलेली असतात, क्वचित अधिक गाणी जोडलेली असतात. रगावृत्ती ही 'भ्रष्ट नफळ' नव्हे.

३ दक्षिण भारतीय नाटकातील तांत्रिक अभ्यास साम्य निवद्रम नाटकातील रचनेत आहे, पण म्हणून निवद्रम नाटकाच्या कल्याणे दक्षिण भारतीयांचे अनुकरण केले, हा आप्रश्न का? दक्षिण भारतीय नाटककारांनी निवद्रम नाटकाचे अनुकरण केले नाही, याला काही पुराणा आहे?

४ निवद्रम नाटकाच्या प्रस्तावना जे 'स्थापना' नाव आहे ते भरत नाट्य शास्त्रात आढळते. पुढील साहित्यशास्त्रकार प्रस्तावना व स्थापना हे शब्द समानार्थी असल्याचे सांगतात.

भरताने वर्णिलेल्या पूर्वगाथा वारमादने अभ्यास केल्या म्हणजे निवद्रम नाटकातील काही मूढ, न कळणाऱ्या गोष्टींवर चांगला प्रकाश टाकला येतो. संस्कृत नाटक सादर करण्याची, पूर्वगाथा अमिषत असलेली, पद्धती वाट्याने बदलत गेली असली पाहिजे हे उघड आहे. भरताच्या अभिप्रायाप्रमाणे, सूत्रधाराने नाट्योपायन पदालावत तो पट्ट्याआड जाई. मग त्याच्याच सोलामोलाचा 'स्थापक' नावाचा नट रंगमंचावर येई. आणि हा स्थापक पूर्वगाथाची प्ररोचना, कविनामसंकीर्तन इत्यादी अंगे सादर करून कवीचे नाव सांगणे, प्रशंसा प्रार्थना करणे इत्यादी गोष्टी करी

याचा अर्थ असा की भास-नाटकांबद्दलची ही माहिती पूर्वरंगात येत असावी, लेखनाच्या लेखनाचा हा भाग नसे. या नाटकांच्या आरंभी भासाचे नाव येत नाही, त्याचे कारण हे. शिवाय हा 'स्थापक' मुख्य दृश्याचा प्रस्ताव देणे करीत असल्याने त्याला 'स्थापना' हे नावच योग्य आहे. भासाने जी सुधारणा केली ती अशी की सुनधार आणि स्थापक अशा दोन वेगळ्या नटांनी नाटकाचा पूर्वरंग आणि प्रस्ताव सादर करण्याऐवजी, एका सुनधारकडेच त्याने हे काम दिले. नाट्यवस्तूचा प्रत्यक्ष प्रस्ताव स्थापकाऐवजी सुनधारच रंगमंचावर तसाच राहून करू लागला. हे लक्षात आल्यावर, याणभट्टाने भासाची नाटके 'सुनधारकृतारम्भ' असल्याचे जे म्हटले आहे, ते निती सार्थ आहे ते फळेले. आतापर्यंतची नाटके 'स्थापककृतारम्भ' असत. भासाने प्रयोगपद्धतीत हा इष्ट बदल घडवून आणला.

५. आणखी एक आस्वन न झालेली गोष्ट या विवेचनाच्या ओघात स्पष्ट होण्यासारखी आहे. पूर्वरंगात अभिप्रेत असलेली नान्दी सापेक्षिक असे, ठरलेली असे. ती गाऊन झाल्यावर, प्ररोचना आणि नाट्यवस्तूचा प्रस्ताव असे. भासाने पूर्वरंगाची नान्दी तशीच राहू दिली. म्हणून त्याच्या लेखनाचा आरंभ 'नान्द्यन्ते ततः प्रविशति सुनधारः' या वाक्याने होतो. म्हणजे (पूर्वरंगाची) नान्दी संपल्यावर येथून पुढे सुनधार (भरताचा 'स्थापक') नाट्यवस्तूचा प्रस्ताव करणार आहे, अशी सूचना येते. लेखनाचे नाव अगोदर सांगून झाल्यामुळे, नाट्यवस्तूला एकदम हात घालता येणे भासाला शक्य होते. हे करताना त्याने आरंभी एक श्लोक योजिला ('चारुदत्त' नाटकात हे काहीच नाही!). त्यात नाटकीय पात्राची नावे गुपून आशीर्वाद मागितलेला असतो म्हणजे कथावस्तूचा-पात्रांचा-प्रस्ताव झाला आणि शिवाय प्रेक्षकासाठी आशीर्वाद मागताना, मंगलाचरण आणि प्रेक्षकाची खुशामत या सर्वच गोष्टी एकदम साधल्या! भास नाटकाचे तांत्रिक वैशिष्ट्य असे पूर्वरंगाशी, नाटक सादर करण्याच्या पद्धतीशी संपन्न आहे, हे आता लक्षात यावे.

पुढील काळात भरताच्या पूर्वरंगाला कानी लागली. नान्दी, प्ररोचना, कविनाम-संकीर्तन, नाट्यवस्तूचा प्रस्ताव इत्यादी सगळ्या गोष्टी लेखकानी आपल्याच हाती घेतल्या त्यामुळे प्रस्तावनेच्या मांडणीचा क्रम बदलला. नाटकाचे व कवीचे नाव पूर्वरंगात सांगण्याची सोय न उरल्याने ते लेखकाच्या करावे लागले. आणि अशा रीतीने, नाटकाचे-लेखकाचे नाव नाटकाच्या हस्तप्रतीतच समाविष्ट झाले.

६. आणखी एक गोष्ट. भास-नाटकाचे जे काही सदर्म सिंवा अवतारणे संस्कृत साहित्यशास्त्रविषयक ग्रंथात आढळतात ते मुद्रित त्रिवृद्धम नाटकाच्या आवृत्तींशी सततत जुळत नाहीत. मुद्रित नाटकातील काही भाग कालविपर्यासात्मक वाटतो आणि त्यामुळे तो भासाने लिहिलेला नसला पाहिजे असे साहजिकच दिसते. परंतु या आधारावर त्रिवृद्धम नाटके भासाची नव्हतच असे टोकाचे मत प्रतिपादन करण्या

पूर्वी जरा विवेक करणे आवश्यक आहे बाणभट्टाच्या उल्लेखावरून स्पष्ट दिसते की भासाची नाटके इ. स. सातव्या शतकापर्यंत प्रयोगित होत होती वेगवेगळ्या ठिकाणी या नाटकाच्या हस्तप्रती असल्या पाहिजेत हे उघड आहे. या हस्तप्रतीत मजकुराची काही तफावत असणे अशक्य नाही. अशी पाठातरे सस्कृत काव्य नाटकाच्या गान्तीत असल्याचे आपल्याला इतिहासावरून माहीत आहे. दुर्दैव असे की भास नाटकाच्या अशा विविध हस्तप्रती (versions) आता उपलब्ध नाहीत. परंतु तात्त्विक दृष्ट्या त्याचे अस्तित्त्व स्वीकारले पाहिजे आणि ते स्वीकारल्यावर अवतरणे किंवा सदर्भ याची सगळी लागू शरते. ग्रंथकाराला 'ही हस्तप्रत (manuscript version) उपलब्ध आहे तिच्या आधारे तो अवतरणे देत असला पाहिजे, आणि ते जर निवद्रम प्रतींशी पूर्णपणे जुळत नसते तर त्यात आक्षेप बाणण्याचे कारण नाही आणि ही नाटके सुगारून देण्याचे तर मुळीच नाही. शिवाय, सस्कृत ग्रंथकाराच्या गान्तीत हाही अनुभव आहेच की अवतरणे वा सदर्भ देताना ते मूळ ग्रंथ उघडून लिहायला नसत नाहीत, स्वतःचे पाठांतर आणि स्मरण यावर त्याचा उराच भरवसा असतो. सस्कृत साहित्याच्या या परिस्थितीत अवतरण-सदर्भाच्या गान्तीत किती वाक्य करावयाचा, याचा सद्योपस्थानी विचार करायला हवा.

तीच गोष्ट प्रक्षिताग्रगत सस्कृत साहित्याच्या गान्तीत प्रक्षिप्त ही काही नवलाची गोष्ट नाही. भास नाटके जर दीर्घकाळ रंगभूमीवर गात होती तर काळाच्या परि वर्तनाने आणि स्थानिक आगडी निगडी रूखात घेऊन काही दृश्ये किंवा सदर्भ या नाटकात मागाहून समाविष्ट झाली असतीलही. भरत नाट्यशास्त्रात 'प्रवृत्ती' म्हणून जे तत्त्व सांगितले आहे त्याप्रमाणे नाट्यप्रयोगात स्थानिक आवडी निपडी रूखात घेऊन प्रयोगात जरूर तो बदल करणे इष्ट आहे असे म्हणले आहे. ही जमानदारी अर्थात सूरधाराची आहे. या कारणांमुळे नाट्याच्या काही हस्तप्रतीत त्या त्या काळाला आणि देशाला अनुसरून नवी मजकूर येऊ शकतो, असलेल्या मजकुरात काही बदल होऊ शकतो परंतु अशी प्रक्षिप्त असल्यावरही सर्व ग्रंथाचे कर्तृत्व अव्दरेण्याची ही कोणती विक्रिस्तापद्धती? रामायण महाभारतात अनंत प्रक्षिप्ते आहेत, पण म्हणून वाचकी किंवा व्यासाचे कर्तृत्व नाकारून सध्याची ही काव्ये म्हणजे 'भ्रष्ट नकला', असे म्हणतात का? मग भास नाटकांना वेगळी फूटपत्री का?

भासाचे नाट्यकर्तृत्व अशा प्रकारे थोडेमहुत सिद्ध करता येईल त्याच्याविषयी वैयक्तिक माहिती मात्र काहीच उपलब्ध नाही. त्याच्या नाटकावरून काही तर्क करावयाचे तर ते पुढील स्वरूपाचे. भासाने उल्लेखिलेल्या भारताच्या मर्यादा हिमालय व विंध्य या आहेत, म्हणून तो उत्तर भारताचा रहिवासी असावा. भरतवाक्यातील 'परचक्रा'चा उल्लेख राजकीय अस्थिर परिस्थिती मुचवितो. अशा काळात तो ग्राह्य

स्वप्नवासवदत्त :

एक अमर प्रीतीची कथा

[१]

वासवदत्तेवरील अतिरिक्त प्रीतीमुळे उदयनाचे राज्यकारभाराकडे दुर्लक्ष झाले त्याचा फायदा शेजारच्या आघणीने घेऊन उदयनाचे राज्य गळकाविले उदयनाला राज्याच्या सरहद्दीवरील लावाणक नावाच्या गावातील राजवाड्यात घेऊन राहाने लागले उदयनाचा महामंत्री योगधरायण याने उदयन शिकारीला गेल्या असता राजवाड्याला आग लागून देऊन त्या आगीत वासवदत्ता व आपण दोघेही जळून गेल्याची हूल उठविली आणि वेपार करून दोघानी मगधाची घाट घरली या ताटातुटीच्या काळात वासवदत्तेला मगधगणकन्वा पद्मावती हिच्यापाशी ठेवून योगधरायणाने पुढील राजकीय नेत रचले पद्मावतीचा भाऊ राजा दशक याचे साहाय्य मिळून उदयनाचे राज्य परत मिळाले उदयन पद्मावतीशी विवाहपत्र होऊन मगधातच राहिला होता त्यावेळी एका अर्धजाग्रत, अर्धनिद्रित प्रसंगी वासवदत्ता जीवत असल्याचे त्याला भान झाले मग राजकीय उद्दिष्ट साधल्यावर उदयन वासवदत्ता याचे पुनर्मिलन झाले 'स्वप्नवासवदत्त' नाटकाचे हे कथानक पाहता त्याची दुहेरी वीण स्पष्ट दिसते नाट्यविषयाच्या दृष्टीने ही द्विविध पुनःप्राप्ती आहे 'हरवलेले राज्य आणि हरपलेली प्रिय पत्नी याची उदयनाला पुनःप्राप्ती' असा हा नाटकाचा विषय आहे

मात्र या दुहेरी विषयामुळे 'स्वप्नवासवदत्त' हे एका राजकारणी नाटक आहे असा प्रश्न करून घेतल्यास तो मात्र बरोबर होणार नाही उदयनकथेला राजकारणी रूप देण्याची हांस 'प्रतिष्ठा योगधरायण' हे नाटक लिहून भाषाने पेडून घेतली आहे 'स्वप्नवासवदत्त' नाटकात मात्र राजकीय प्रेरणानी घटनात्म्या घटनाच्या पार्श्वभूमीवर मानवी हृदयाची आर्त आदोःने चित्रित करावीत असाच भासाचा हेतू स्पष्ट दिसतो योगधरायण हा राजकारणी पुरुष आहे, आणि नाटकात त्या राजकारणी घटना घडतात त्याचा सूत्रधार तोच आहे यात शका नाही असे असूनही 'स्वप्नवासवदत्त' नाटकाला जो आकार मिळाला आहे तो स्पष्टपणे मानसशास्त्रीय भावनासंगराचा आहे योगधरायणाचे उद्दिष्ट राजकीय अटले तरी आपल्या राजकीय

कारस्थानाला अनिम आकार देताना, र्मिषा त्यातील वेगवेगळे टप्पे योजताना उदयन-वासवदत्ता याची अथाग प्रीती सारंगी नजरेमोरे ठेवूनच यौगंधरायणाला सर्व डावरेच बसवणे लागले आहेत. रंगे तर ज्या कारणांमुळे उदयनावर राजकीय आयत्ती कोसळली तेच मुळात राजकीय नसून मानसशास्त्रीय आहे, भावनिक आहे ! वासवदत्तेविषयीची उदयनाची अनिगार आसक्ती हे ते कारण. वासवदत्तेवरील उत्कट प्रेमांमुळेच उदयनाचे राज्याकडे दुर्लक्ष झाले आणि त्याच्या घडून त्याचा पायदा घेतला. म्हणूनच वासवदत्तेच्या प्रेमाचा बळी देऊन राजकीय उद्दिष्ट सिद्ध करणे यौगंधरायणाला कधीच शक्य झाले नसते. अग्निदाहाचा बनाव करून त्याने या प्रेमिकाची ताटातूट घडवून आणली पण अशातवासाच्या गाळात वासवदत्तेचा पद्मावती पाशी न्यास म्हणून देवण्याचा, मुद्योग आणि अनकूल देव यानी हात दिला असला तरी, जो निर्णय यौगंधरायणाने घेतला त्यात उदयन वासवदत्ता याच्या पुनर्मीलनाचा निवारच प्राप्तयाने असला पाहिजे या नाटकातील राजकारण पार्श्वभूमीसारखे आहे हे सविधानाच्या रचनेबळूनही दिसून येते. पहिल्या अज्ञात वेपातरित यौगंधरायणाकडून त्याची राजकीय योजना एकदा कळल्यावर तो पुन्हा दिसतो तो सहाव्या अज्ञात, नाटक सप्तमाना मध्यतरीच्या गाळात पाचव्या अज्ञात्या शेवटी एका श्लोकात (५.१२) लढाईची तयारी झाल्याचे आख्याला कळते; पुढील श्लोकात (५.१३) आरणीशी सामना करायला उठून उभा राहिलेला उदयन दिसतो, सहाव्या अज्ञात्या आरभी उदयन आख्या राजधानीत सुप्रतिष्ठित झाल्याचे दिसते आणि नाट्यविरा-तील राजकीय उद्दिष्ट सिद्धीस गेल्याचे लक्षात येते. या रचनेचा अर्थच असा की या कथाचित्राची चौकट राजकीय झाली तरी चौकटीमधील चित्र काही वेगळेच आहे. सूत्रधाराने असे नाटकाचा प्रस्ताव करायला यात्रे आणि मग पडद्यामाडून सर्व सजे हलवून शेरडी वक्त भरतवाक्य म्हणायला पुन्हा रंगमंचावर यात्रे, तसे यौगंधरायणाचे या नाटकातील कार्य आहे तो कुशल सूत्रधार आहे. परंतु त्याने सादर केलेले नाटक मात्र मानवी भावभावनाचे आहे 'स्वप्रसासवदत्त' नाटकाची मनोशुद्धा समग्रतः वेग्याभाठी हा विवेक करणे आवश्यक आहे.

[२]

उदयनाच्या जीवनाची आणि मायाची विधानी वासवदत्ता हिलाच केंद्र कल्पून मात्ताने सर्व नाटकाचे सविधानक युक्तेले दिसते. आवतिनेच्या वेपात राजगृहा-जवळील तपोवनात रावदारिका पद्मावती हिच्याशी झालेली अचानक भेट आणि अशातवासात पद्मावतीची सखी म्हणून तिच्याजवळ रहाण्याचा निर्णय (अंक १), उदयनाचे मगधान आगमन आणि पद्मावतीचा बाह्निश्रय (अंक २), पद्मावती आणि उदयन यांचा विवाह (अंक ३), प्रमदबनातील प्रसंगात उदयनाच्या खऱ्या

त्याची भेट झाली आणि विचारपूस आणि आतिथ्य करण्याच्या ओघात हे निवेदन प्रकट झाले ही पात्रयोजना अत्यंत तर्कशुद्ध, सुसंगत आणि स्वाभाविक तर आर्सेच पण एका अननुभवी तरुण विद्यार्थ्याची योजना करण्याने मासाला त्याचा भावनिक आघात सहजपणे रंगविता आण आणि त्यामुळे श्रोत्याचे भावनिक प्रत्याघातही असेच रंगून निघाले आवश्यक निवेदनाला दिलेले हे भावार्द्र रूप जेवढे काव्यमय तेवढेच नाट्यमय आहे तो अक्षरिप्त अग्निप्रलय, उदयनाचे वैमान दु रा, आणि त्यातून निःसर्ग प्रकट झालेले त्याचे अधाग प्रेम पाहून या कोवळ्या विद्यार्थ्याचे संवेदनाक्षम मन इतके उच्चमळून आले की उदयनाचे विरहदु रा वर्णन करायला त्याला शब्दच सुचेनात प्राचीन महाकाव्यातीत चक्रवाक आणि रामसीता या पदीक उपमा फेवळ त्याने योजल्या, पण उदयनाचा शोक याच्यापेक्षाही अधिक होता असे त्याला वाटले ! ब्रह्मचार्याच्या या भावनापूर्ण निवेदनाने श्रोते भारावून गेल्याशिवाय फसे राहतील ? अग्निदाहाची ही दारुण कथा ऐकत असताना शोकमग्न उदयनाच्या मानसिक प्रतिमेने पद्मावतीच्या हृदयाची तार छेडली गेली नाट्यदृष्ट्या हे दृष्टेच होते, कारण ती लक्ष्मरच उदयनाची पत्नी होणार होती वासवदत्तेलाही या निवेदनात जीवापलीकडे रस होता, कारण लावाणकानून गुप्तपणे बाहेर पडल्यावर उदयनाचे फाय झाले हे कळण्यासाठी तिचा जीव अधीर झालेला अणार. उदयनाच्या अनिवार शोमाने निचे हृदय आतल्या आत तुटले असेल यात शकाच नाही पण या प्रचंड दु रातही एक विचित्र दिलासा होता उदयनाचे अमर्याद दु रा ही त्याच्या वासवदत्तेवरील अमर्याद प्रेमाची पण ग्वाही होती ब्रह्मचारी म्हणाला होता,

धन्या सा स्त्री या तथा वेत्ति भर्ता

भर्तृरनेहात् सा हि दग्धाऽप्यदग्धा ॥ १ १३

वासवदत्ता अग्निदाहात 'जळाली' असे सर्वांना वाटले तरी तिच्या पतीच्या अमृत प्रेमाने तिला चिरंजीव केले होते ! वासवदत्तेच्या अज्ञातवाशाच्या कठीण कालात तिला या दृक्परीतीने फेवळा घीर मिळाला असेल ! या प्रासंगिक निवेदनात विलक्षण भावार्तता आहे तशी एक मौजही आहे अग्निदाहात वासवदत्ता आणि योगधरायण दोघेही जळून गेले असे ब्रह्मचारी सांगतो, हे ऐकायला दोघेही श्रोत्यामध्ये हजर आले ! वाचक-नेष्टाला हे नाट्यउल्लिखित मुखविल्याशिवाय राहणार नाही

[३]

उदयनाचे मगधात आगमन, विवाहाचा वाङ्मिश्रण आणि विशद हे कथाविकासाचे पुढील टप्पे आहेत रंगे रंग ही आवश्यक माहिती एखाद्या प्रवेशकात, दासीच्या संभाषणातून, सहज देता आली असती हा कथाभागही इतका मोठा नाही की त्यावर

स्वतंत्र अकाची उम्मारणी करता बावी त्यामुळे या नाटकातल्या दुसऱ्या व तिसऱ्या अकाच्या रचनेबद्दल अनेकाना कोटे पडले आहे हे दोन्ही जर संस्कृत नाटकातील एखाद्या प्रवेशकाहून मोठे नाहीतच शिवाय त्यात एकही श्लोक नाही संस्कृत नाट्य-साहित्यात ही गोष्ट नवलाचीच म्हणावला हवी परंतु वासवदत्तेच्या मानसिक प्रति-
 म्मा आणि त्याचे भावपूर्ण चित्रण हे मासाचे उद्दिष्ट होते असे मानले म्हणजे मात्र या छोट्या अकाची सगळी नीट लागते पद्मावती उदयनाशी लग्न करू इच्छिते हे कळल्यावर कावरीपावरी झालेली वासवदत्ता : उदयनाच्या रूपान्ती चर्चा निघाली आणि पद्मावतीच्या दासीने 'तो कुरूप असला तर ?' अशी शका घेतली, तेव्हा पतीच्या अभिमनाने आणि स्वप्रत्ययाने, 'नाही नाही.. तो सुंदरच आहे।' अशी ग्वाही देण्याची उतावीळ करणारी वासवदत्ता आणि असे एवढम घोलून गेल्यामुळे आरुल वेपार तर उघडे पडले नाही ना, या भीतीने गोंधळलेली वासवदत्ता : पिशाचाच्या भमालीत सारा राजवाडा गजगजून गेला असताना, परिस्थितीने आणि आंतरिक वेदनेने प्रमदवनाच्या एका कोपऱ्यात जाऊन मूक दुःख करणारी व्याकुल हृदया एकाही वासवदत्ता पद्मावतीची विवाहमाला गुफण्याची कामगिरी अगावर येऊन पडल्यावर, 'अविधवाकरण' नावाची वनस्पती मालेमध्ये भरगच्च गुफायला पाहिजे, परंतु 'सपत्नीमर्दन' नावाची वनस्पती मात्र मुळीमुळा गुफायची नाही, असे भाष्येपणाने म्हणणारी, अतीव मानव्याने ओथपलेली वनस्पती वासवदत्ता : पती इतकी जवळ असूनही त्याच्याजवळ जी जाऊ शकत नाही, परंतु अतरीच्या अमाप मिष्टाब्धाने त्याच्या प्रकृतीची दुलूनदुलून, सावधगिरीने, चौकशी केल्याशिवाय जिला राहवत नाही आणि पतीच्या खुशालीतच स्वतःचे सुख जिने सामावून ठेवले आहे ती प्रणयिनी वासवदत्ता वासवदत्तेच्या हृदय भावनाची हीमनोः दर्शने रचना तत्राच्या चौकटीबाहेर जाऊन दुसऱ्या व तिसऱ्या अकाची स्वतंत्र रचना मासाने घेली नसती तर यशी पाहायला मिळाली असती ?

[४]

प्रसंगाची ही माहणी आणि गुफण पाहाताना 'स्वप्नवासवदत्त' नाटकाचे अंतिम लक्ष्य काय असावे याचा शोध घेणे आवश्यक वाटू लागते राजकारणी मुक्तहगिरीचे चित्रण मालाऱ्या येथे अभिप्रेत नाही हे तर आपण पाहिलेच परंतु राजकीय उद्दिष्टाच्या गिद्धीवाठी परस्पर प्रेमाने बांधलेल्या पवित्रलौका विषय मुद्दाम घडवून आणायला लागला आहे त्याचे पुनर्गठन घडवून आणणे, आणि तेही अट्ट, अबाधित प्रेमाच्या खाडीने आणि विशेषपूर्ण अवस्थेतील परस्पर विश्वासाने मारलेल्या निष्कलंक वातावरणात, हे उद्दिष्ट नाट्यकाराच्या समोर निश्चित असावे योग्यप्राप्त्याचे काही निर्णय आणि नाटकातील घटना हे स्पष्टपणे दर्शवितात उदयनाचा पद्मावतीशी विवाह

ही ज्योतिष्यानी वर्तविलेली एक घटना तत्कालीन सामाजिक समुत्पत्तीप्रमाणे त्यावेळच्या प्रेक्षकांना सहज पटवारी योगधरायणाच्या दृष्टीने हा राजकारणी विवाह गृहणता येईल कारण या संधामधूनच दर्शकाचे लग्नरी साहाय्य उदयनाला उपलब्ध होणार होते नव्या विवाहामुळे उदयनाचे शोकाकुल मन थोडे विसावेल ही दृष्टी पण या विवाहसंघात असेल परंतु वासवदत्तेला पद्मावतीच्या हाती सोपविण्याचा जो निर्णय अकल्पित भेटीमध्ये योगधरायणाने घेतला त्यात एकीकडे वासवदत्तेच्या अज्ञातवासातील रक्षणाचा आणि तिच्या चारित्र्यरक्षणाचा जसा उद्देश आहे, तसेच उदयन वासवदत्ता याच्या पुनर्मेलनाचा मार्ग निश्चटक, निःशङ्क करण्याचाही आहे योगधरायण स्वतःच आपल्या स्वगतात सागतो की, राणी वासवदत्तेला पद्मावतीच्या हाती देण्याने 'माझा अर्धा भाग उतरला आहे. स्वामी उदयन राज्यावर प्रतिष्ठित झाले म्हणजे राणीसाहेबाची आणि त्याची पुनर्भेट घडवून आणताना, ह्या मगधराज कुमारी पद्मावती माझ्या वतीने त्याच्या निष्कलक चारित्र्याची ग्वाही देतील' पद्मावतीला 'विश्वासस्थान' मानून तिचा आश्रय घेताना हा पुनर्मेलनाचा विचार योगधरायणाच्या मनात होता हे या उद्गारावरून स्पष्ट होते शिवाय, वासवदत्ता आणि पद्मावती काही फाळ एकत्र राहिल्या तर त्यांच्यात सहवासप्रेम, आपुलकी उत्पन्न होईल, त्या सवतीसारख्या न नागता सरतीसारख्या वागतील, आणि उदयनाचे व त्याचे वैवाहिक जीवन सुखाचे होईल, हे व्यावहारिक शास्त्रापणही या निर्णयाच्या मागे असण्याची शक्यता आहे

परंतु वासवदत्तेच्या पतिप्रेमाची आणि पतिनिष्ठेची विश्वासाईता पद्मावतीमुळे अशा रीतीने शक्य झाली तरी पुनर्मेलनाचा मार्ग वेष्टव्यानेच मोकळा होत नाही, हेही सध्यात ध्यायला हवे संस्कृत नाटकात जी समाजव्यवस्था स्वीकारलेली आहे ती पुरुषप्रधान, बहुपत्नीक आहे या व्यवस्थेत विवाहित स्त्रीचे स्थान पतीनंतरचे, दुय्यम आहे पतीने अनेक स्त्रियांशी लग्न केले तरी ते मूर्खपणे सहन करून आपल्या पतिनिष्ठेला जीवाभावाने जख्ख्यातच जीवनाची पराकाष्ठा मानल्यावाचून स्त्रीला गत्यंतर नव्हते. वियोग, ताटातूट, पुनर्मेलन हे जीवनाचे परिचित अनुभव हे रंगरे की या अनुभवा मधूनच मानवी प्रीतीचा वस लागतो परंतु प्राचीन समाजव्यवस्थेत स्त्रीला विरह निमूटपणे सोसावा लागे दोग्यात प्राण आणून पुनर्मेलनाची प्रतीक्षा करीत असताना पतीची भेट झाली, त्याने पुन्हा स्वीकार केला, तर तेवढ्यावरच स्त्रीला धन्यता मानावी लागे पतीच्या वर्तनाची किंवा त्याच्या प्रेमाची क्षमा घेणे स्त्रीच्या वशेराहेरेचे होते उलट पुरुषाचे प्रेम एखाद्या स्त्रीवर मनापासून असले तरी अनेक पत्नी करणाऱ्याची मुभा समाजाने त्याला दिलेली होती या परिस्थितीत पुरुषाच्या प्रेमाची सोली किंवा उत्कटता सध्याच्या एकपत्नीक प्रेमावरच आधारलेल्या मनोरचनेला समजण्याची मुद्रा मुष्टील आहे, मग ते प्रेम खरेखुरे असल्याचा विश्वास निर्माण

होणे दूरच राहिले या विषम परिस्थितीत स्त्रीप्रेमाला निदान काव्यन्याय द्यायचा म्हणल्यास, पुरुषाच्या प्रेमाची निःसंदिग्ध स्वाही स्त्रीला मिळण्याची आवश्यकता आहे त्याशिवाय शाश्वत प्रेमाचा विश्वास उत्पन्न होणे वठीण आहे 'स्वप्नवासवदत्त' नाटकात भास हे साधण्याचा प्रयत्न करतो आहे

पहिल्या अंकात अग्निदाहाच्या प्रसंगाच्या निमित्ताने उदयनाचा शोक वर्णित असताना त्याच्या वासवदत्तेवरील अलोट प्रेमाचा सूर नाटककाराने वासवदत्तेच्या हृदयापर्यंत नेऊन मिळविला आहे परंतु प्रिय पत्नीच्या मृत्यूचा हा परिंदा धक्का आहे असे कोणाचा घाटेळ म्हणून पुढील प्रसंगाचे मर्म समजून वेगळे आवश्यक आहे उदयनाचे पण पत्नीशी लग्न ठरल्याची बातमी दुसऱ्या अंकात समजते ती ऐकून व्याकुळ झालेल्या वासवदत्तेच्या प्रभाला उत्तर देताना पद्मावतीची दाई सांगते की, पद्मावतीचे पाणिग्रहण वरण्यासाठी फाही उदयन मगधास आलेला नाही तो दुसऱ्याच निमित्ताने आला पण त्याच्या गुणावर छुग्ध होऊन मगधराजानेच विवाहाचा प्रस्ताव केला वासवदत्तेच्या, म्हणजे एका स्त्रीच्या दृष्टीने या हकीकतीकडे पाहिल्यास तिचे मोल वळून येईल दुसऱ्या स्त्रीशी विवाहानंद होताना 'आपल्या पतीचा काही अपराध नाही' ही निश्चक जाणीव वातून प्रकटली आहे हा विश्वास नसेल तर स्त्रीच्या प्रतिप्रेमाला आधारच उरणार नाही हे कळते म्हणून तर उदयनाचा पद्मावतीशी विवाह ही एक दुःसद पण अगातिक घटना म्हणून वासवदत्ता स्वीकारू शकते तिच्या प्रीतीला तडा जात नाही

उदयनाच्या प्रीतीची खरी पथोटी मान पुढे आहे सर्वमक्षक काळाने वासवदत्तला मिळून टाकले त्याबरोबर, कालांतराने, उदयनही वासवदत्तला विमलू लागला का ! नव्या, तरुण, सुंदर पत्नीच्या लग्नच्या सहवासात पहिल्या प्रीतीच्या खुणा मुजत चालल्या का ! लोचकपेथील उदयनाचे चित्रण कसेही असो भासाने मात्र त्याचे सौमविभूत सारे गुण उजळून वर त्याच्या व्यक्तिमत्त्वात एकनिष्ठ अनन्यसाधारण प्रमिक्वाचे रंग भरले आहेत ते स्वक्या व पाचक्या अंकातील प्रमदवनाच्या व स्वप्न हृदयाच्या प्रसंगाने उजळून येतात

प्रमदवनात पद्मावतीची प्रतीक्षा करीत उदयन बसला असताना त्याचा मित्र विदूषक वसंत त्याला घट्टेघट्टेने विचारतो, 'तुझे कोणावर प्रेम आहे ? पद्मावतीवर की वासवदत्तवर ?' पत्नीकडच्या लग्नामुळात पद्मावती, तिची दाई आणि वासवदत्ता उभ्या आहेत याची अर्थार्थितच दोघांनाही कल्पना नाही परंतु उदयनाचा स्वभाव इतका हलका आहे की सत्य सांगून पद्मावतीच्या कोमल मनाला धक्का देणे त्याच्या जीवावर येते परंतुक मात्र आपला दृष्ट सोडायला तयार नाही उदयन शेकरी नारंगीजाने ते उत्तर देतो व हे 'पद्मावतीचे रूप, छील, मापुये मला फार फार आवडतात परंतु वासवदत्तवर जडलेलं माझे मन आवृष्ट करणं तिच्या शक्तीबाहेरचे

आहे.' नवपरिणीत पत्नीच्या सहवासात राजवाड्यात एकत्र रहात असतानाही ज्या उदयनाची आपण 'कातावियुक्त' असल्याची भावना जात नाही (४-३) त्या उदयनाची ही स्पष्ट कबुली. त्यातही वासवदत्ता अग्निदाहाने मृत झाल्याचे त्याला ठाऊक आहे. प्रेमासक्तीमुळे या दारुण घटनेचा विसर त्याला क्षणभंगल पडला तर वासवदत्ता मृत असल्याची आठवण करून द्यायला बसतक आहेच. म्हणजे प्रिय पत्नी मृत झाली तरी उदयनाच्या प्रीतीला काही मरण आलेले नाही; काळाने वासवदत्तेचा देह नष्ट केला असला तरी तिची स्मृती उदयनाच्या हृदयानून पुसून टाकण्याचे किंवा त्याच्या प्रेमाला ओहोटी लावण्याचे सामर्थ्य सर्वसमर्थ काळालाही नाही; हा या कबुलीजवाबाचा अर्थ आहे. म्हणूनच अथाग कृतज्ञतेने वासवदत्ता स्वतःशी म्हणते, 'माझ्या अज्ञातवासाच्या दुःखाचा मोरदला मला भरपूर मिळाला.'

पाचव्या अंकातील स्वप्नदृश्याचा प्रसंग, ज्यावरून या नाटकाचे नाव सिद्ध झाले, उदयनाच्या अविनाशी प्रेमाची ग्वाही पुन्हा एकवार देण्यासाठीच मुख्यतः योजिलेला आहे. त्यातून इतरही अनेक हेतू फलित होतात. जवळ राहूनही पतिस्पर्शाला वचित झालेल्या वासवदत्तेला काही क्षण तरी उदयाचे सान्निध्य लाभते. तिच्या भावविह्वल जीवनात हे सुखाचे क्षण साहजिकच फार मोलाचे आहेत, धीर देणारे आहेत, प्रतीक्षेला बळ देणारे आहेत. उदयनालाही वासवदत्तेचे ओसरते दर्शन घडते, तिचा हस्तस्पर्श होतो, आणि त्याच्या हृदयात जीवत असलेली वासवदत्ता खरोखरीच जीवत आहे, असा त्याच्या मनाचा ग्रह पक्का होतो. पुढील पुनर्मेलनाची ही मानसिक पूर्वतयारी म्हटली पाहिजे. कारण, या भासाच्या किंवा ओसरत्या दर्शनाच्या पार्श्वभूमीवर, वासवदत्ता जेव्हा त्याच्यासमोर प्रत्यक्ष येईल तेव्हा उदयनाच्या मनाला सशयाचा किंवा अशक्तित घटनेचा धक्का उरण्याचे कारण उरणार नाही.

वासवदत्तेचा मृत्यू ही एक लौकिक घटना होती. उदयनाच्या मनाने मान ती कधीच स्वीकारली नव्हती असे दिसते. समुद्रगृहातील रायनमदिगात जाणुती आणि स्वप्न याच्या सीमारेषावर त्याचे मन विहरत असताना, वासवदत्तेचे जे सान्निध्य त्याला लाभले आणि ओसरते दर्शन त्याला घडले त्यामुळे त्याच्या मनोधारेला बळगटी आली आहे. या प्रसंगाला कथात्रासात जे महत्त्व आहे ते हे. परंतु आणखी एक महत्त्वाची गोष्ट या प्रसंगाने कळून येते. ती म्हणजे उदयनाचे भावजीवन वासवदत्तेनेच अतर्कित व्यापून टाकले होते. बाह्य व्यवहाराच्या मर्यादा पाळताना उदयनाने प्रयत्नपूर्वक दडपून ठेवलेली वासवदत्तेची स्मृती त्याच्या स्वप्नसृष्टीत स्वच्छदपणे विहरत होती मुद्देवाने उदयनाच्या स्वप्नसृष्टीचा कानोसा प्रत्यक्ष घेण्याचे भाग्य वासवदत्तेला लाभले आहे. पद्मावतीच्या आजाराने निमित्त करून भागाने उदयन आणि वासवदत्ता यांना एकत्र आणले, आणि उदयनाचे स्वप्नातील वासवदत्तेशी चाललेले संभारण आपल्या कानानी प्रत्यक्ष ऐकण्याची अनमोल गंधी वासवदत्तेला

प्राप्त करून दिली प्रमदवनातील उदयनाची पत्नी ही जाग्रत अवस्थेतली. समुद्रयात्री, स्वप्नाच्या अवस्थेतली जाग्रत अवस्थेत माणूस व्यावहारिक चेष्टयान्न सामावून अगामी येणार नाही असे विचारपूर्वक गेल्ले असे मानले तरी निद्राच्या आणि स्वप्नाच्या अवस्थेत ही पत्नीची माघने उरलेली नगतात सार वध गळून पडलेले असतात दोन्ही अवस्थात उदयनाच्या हृदयाचा मूर एकच आहे त्याच मन 'वासवदत्ताय' आहे तिच्या तथाकथित मृत्यूनेही हे वधन मुरलेले नाही या अतृप्त, अविनाशी प्रेमाचे आश्वासन वासवदत्तेला प्रत्यक्ष मिळाले आहे घरीरात्री दुरावलेले हे प्रेमित मनाने उघीच दूर झाले नाहीत आता पुनर्मिलनाची वाट खरोखर मोकळी झाली

[५]

परिला आणि महाबा, हुणरा आणि तितरा, चवथा आणि पाचवा, या अकारा रचनेतील माग्य जाणवते परिला उधावस्त्या आरंभाना आणि महाबा उद-
संहाराचा, म्हणून दोहोंत घटनाची रेलचेल आहे आणि ती अपरिहार्य आहे दुतरा आणि तितरा अथ वारव लहान आहेत, पण आणखी त्याने समर्थन करू शकता चवथा आणि पाचवा अथ विशेष मनोम आहोत, नाग्यपूर्ण आहेत, आणि त्यांची रचना मानसिक आदोलनाच्या दर्शनाने शांती आहे पण भांग्याच्या परिधानाच्या रचनेत आणि माहणीत फारी वधे दुरे आहेत

पाचव्या अंकातील महाबाचे स्वप्नदृश्य पद्मवतीच्या आनारासुठ उगे राहिल आहे परंतु परिला अंकातील त्याचवृत्तीतील अग्निदाह आणि उदयनाचा शोक या घटना वर्णन करून गायक्यागाठी ये प्रसन्नरी सम्य दिव्याने पाय कोरले आहे त्याची प्रयोजकता आणि मुशगनता थोड्यादरा निदरावरूनही सहस्र बळग्यागागा आहेत पद्मवतीच्या शीर्षेदेनेन मात्र फारी वागण भागाने मुरविले नाही तो समुद्रयात्री आणि तो नाही तेही बळग्यागा मागे न हो हे गायने काटकीत नाग्य रचनेचा दृष्टीने आवदक होतो ते राहून राहणुठ आनाराचा फेकत वरें वरग्य दिवाय मर्ग नाही पद्मवतीचा तात्कालिक आनंद ही जीवशास्त्रीय एक अवस्था, परंतु नदमीचा अनुभवाची घटना आहे असली मनःवाहने, दिवा शीर्षेदेनेन मानसिक वागण शोध पडे म्हणून ते मागे प्रमदवनाच्या प्रसंगाने शोध राहिल आहे या वसवदत्तेतील पुनः आहे ही उदयनाची वसुती पद्मवतीच्या मनावर उरादरा अन्नाचा वागणी आहे या उदयनाची ही स्वभावाने छेद आहे त्याने या अन्नाचा परित्याम म्हणून तिचा अन्ना उदयनाचा अन्ना तर ते गप्प एक होईल पुढे ते पद्मवतीचे अनुभवनाच्या अन्ना राहिले ते नेहमीच पडलीप्रमाणे, अनेकदा येईल अनुभवनाच्या दुरा, अन्ना राहिले

पद्मावतीला अधिक स्वास्थ्य लाभेल म्हणून दासींनी विछाना सज्ज करून ठेवला असेल. कदाचित पद्मावतीनेही तसे सुचविले असेल. आणि मग तिने आपला विचार बदलला असेल, किंवा ती समुद्रगृहात जाण्यापूर्वीच उदयन आणि वासवदत्ता तिथे आले असतील आणि स्वप्न भेटीचा प्रसंग घडून गेला असेल. मात्र असे काही स्पष्टीकरण आपल्यालाच तर्काने बसवावे लागते आहे ही चुटी मान्य करावी लागणार आहे. उदयन आणि वासवदत्ता यांच्या या भेटीत जे घडते आणि त्याचे स्वप्न-समापण या गोष्टी मात्र मानसशास्त्राच्या दृष्टीने स्वाभाविक आणि सुसंगत आहेत. स्वप्न-संवाद ऐकताना किंवा वाचताना जरी प्रभोत्तरे चालत्यासारखा भास होत असला, आणि निद्रिस्त उदयन वासवदत्तेचे उत्तर ऐकून पुढील प्रश्न विचारतो आहे असे एका ठिन्गणी वाटले, तरी ही वेबळ योगायोगाची आणि अवरिपत जुळणी आहे. वस्तुस्थिती अशी आहे की उदयन त्याला स्वप्नात दिसणाऱ्या वासवदत्तेशी बोलतो आहे आणि तिच्या स्वप्नातल्या उत्तरावर पुढचे विचारतो आहे. या समापणाचा सदभूमी वेगळा म्हणजे विरचिका नावाच्या सुंदर दासीचा आहे. एवढीही, पद्मावतीच्या आजाराचे कारण सुचवायला नाटककार बिसरला आहे हा भाग सोडला तर सर्व स्वप्नदृश्य अतिशय नाट्यमय आणि हृदयस्पर्शी झाले आहे असे म्हणायला हरकत नाही.

सहाय्या अशाच्या रचनेत मात्र दोन तपशील गोंधळात टाकणारे आहेत घोषवती वीणा दृष्टीस पडताच आणि तिचे सूर कानी पडताच उदयनाला वासवदत्तेची आठवण उत्कटपणे व्हावी हे अत्यंत स्वाभाविक आहे. परंतु मुळात ही वीणा हरवली तरी कशी याचे नाटककाराने काही स्पष्टीकरण दिलेले नाही. कौशांबीतल्या उदयनाच्या गजवाड्याजवळ जो मनुष्य वीणा बाजवीत बसलेला होता त्याने सांगितलेली इकीकत अशी की नर्मदा नदीच्या तीरावरील झाडाझुडपात अडकून पडलेली ही वीणा त्याला सापडली उत्तरेतील कौशांबी (किंवा लावाणक) आणि नर्मदा नदी यातील भौगोलिक अंतर इतके मांटे आहे की धोनेने हा प्रवास केला असण्याची शक्यताच वाटत नाही. पुन्हा आपल्यालाच काहीतरी तर्क करण्याची वेळ आहे. संभव असा की घोषवतीमुळे उदयनाला वासवदत्तेची सारखी आठवण येत राहीन आणि त्याचे दुःख उपाळून येईल हे जाणून, योगधरायणानेच लावाणकाच्या अग्निदाहाच्या प्रसंगी ही वीणा कुटेतरी लपवून सुरक्षित ठेवली असावी, आणि आता राजकीय उद्दिष्ट सिद्ध होऊन पुनर्मांडनाची वेळ समोप आल्यावर, आपल्या हस्तशस्त्राची ती प्रकट करविली असावी. अरण्यामध्ये पद्याच्या विष्टेने आणि धुळीने मारलेला वीणादंड, आणि हस्तकाचे स्पष्टीकरण, हा सर्व भाग योगधरायणाच्या योजनाबद्ध कारस्थानाचा म्हटला पाहिजे.

सहाय्या अंकातील दुसरी खटकणारी गोष्ट म्हणजे वासवदत्ता जेव्हा उदयन आणि

पद्मावती याच्यासमोर येऊन उभी रहाते तेव्हाची वासवदत्तची दाद तिला चट्टन ओळखते पण याच वेळी तिचे असलेला परिचान्न येपातला योगधरायण पद्मावतीकडे न्यास म्हणून ठेवलेली ही आपली वहीण आहे आणि आपण तिला घेऊन जायला आलो आहो, असे सांगतो या नाट्यमय प्रसंगातून प्रश्न असा की ही सरोवरा महासेनपुत्री वासवदत्ता, का एका अनोळखी परिव्राजक ब्राह्मणाची वहीण ? वासवदत्तची सारी ओळख पटण्यासाठी तिचे अवगुठन दूर करणे हा सरळ मार्ग आहे परंतु एकदम तसे न करता उदयन तिला आत जायला सांगतो ' हे अनाहनीय आहे परिचान्नकाला उदयनाची वाद घालून, त्याची प्रायश्चा करून, ठेवलेली ठेव नशीच्या तशी परत करण्याचे धर्मिक आणि नैतिक महत्त्व प्रतिपादन कराने लागते ! मग उदयन अवगुठन दूर करण्याची आज्ञा देतो ' हे अनाठाची आहे

असे रचनार्थीविषय काही जागी आढळले तरी 'स्वप्नवासवदत्त' नाटकाचे भाव सौंदर्य कमी होण्यासारखे नाही, हे पण लक्षात घेतले पाहिजे भासाचे सवाद आणि त्याची भाषावैली अतिशय राबो आहेत कालिदासाचा मनोश्च वाचकविलास बिंबा भवभूतीची वैशेष्य करणारी शब्दकळा भासाच्या गद्य पद्यमध्ये नाही परंतु मानवी मनाचा तळ गाठण्याचे भासाचे सामर्थ्य वादातीत आहे अन्य संस्कृत नाटक वारापेक्षा भासाला असलेली नाट्य कुलविण्याची दृष्टी अधिक उरफट आहे नाट्य छलित (dramatic irony) हा भासाचा एक आवडता आणि अप्रतिम विशेष आहे लावणकासील अग्निप्रलय वणन करून सागत असताना वासवदत्ता त्या आगीत जळून गेली आणि तिला वाचविण्यासाठी योगधरायणाने आगीत उडी घेता असे तरुण विद्वान् सांगतो या वेळी श्रोत्यामध्ये वासवदत्ता आणि योगधरायण दोघेही आहेत हे वाचक प्रेक्षकाना माहीत आहे योगधरायण तर यावर कधी करून ब्रह्मचांयाला विचारतो, 'काय ! योगधरायणाने सारेच आगीत उडी घेतली !' ह्या प्रसंगाचा उल्लेख केलेला आहेच पण त्यातील कारण्याचा सितोची हान्तर लावण्याचे भासाचे जे कौशल्य आहे ते विसरून चालणार नाही सरे तर, सर्व नाटकभर एक नाट्यछलित आहे आणि त्यावरच 'स्वप्नवासवदत्त' नाटकाची उभारणी झालेली आहे वासवदत्ता अग्निदाहात मृत झाली असे उदयन आणि नाटकातून योगधरायण खेरीज इतर पात्रे यागीत घळून चाललेली आहेत अशा ही तर येपासारखे जिवंतपणी नाटकभर वावरते आहे या नाट्यछलिताने सारे नाटक रगलेले आहे मात्र पाहणा अंक सोडल्यास या नाट्यछलिताला इतर अज्ञात कारण्याची दाग छटा आहे भासाने हे रचनेसामर्थ्य त्याच्या प्रायोगिक नाट्यगुणाची माध्य देणारे आहे

'स्वप्नवासवदत्त' नाटकाला आजही एका वारणाने विभे उंची लाभले आहे असे पाहते संस्कृत नाट्यसाहित्यात कालिदास, सुदृक, भवभूती यांच्या नाट्यकृतींमुळे पुनर्मीलनाच्या नाटकाचा एक हृदयगम वध निर्माण झाल्याचे दिसते या

वाङ्मयीन वधाचा आरम्भ भासाने करून दिला आहे, हे कालक्रमाने दृष्टीनेही महत्त्वाचे आहे. मनाचे सूक्ष्म भाव दर्शविणारे पुनर्मिलनाचे नाटक भासाने रचले एवढेच नसून, पतिपत्नीच्या प्रेमाच्या निमित्ताने मानवी जीविताला व्यापून राहिलेल्या प्रीतीच्या समस्येलाच जणू हात घातला आहे. मानवी प्रीतीची ही समस्या सोडविताना बहुपत्नीत्वाच्या सामाजिक प्रथेमुळे कालिदासाची काहीशी कुचंरणा झाली आहे. त्याच्या दुष्यंतावर चंचलपणाना आक्षेप घेणारी हसपदिका त्याला टाळता आली नाही, आणि मुख्य म्हणजे कथारचनेच्या अनिवार्य अडचणीत दुष्यंताच्या प्रीतीची म्हाही शकुतलेला प्रत्यक्षपणे मिळण्याची सोय राहिली नाही. पतिपत्नीच्या विरतन प्रीतीला भवभूतीने अतिशय उज्ज्वल आणि उदात्तरूप दिले, पण रामाचे एनपत्नीत्व त्याच्या मोठे उपयोगी पडले, आणि त्यामुळे आधुनिक वाचकाचेही समाधान झाले. हे पाहिले म्हणजे भाषाच्या नाट्यमूर्तत्वाचे मोल विशेष वाटते. बहुपत्नीत्वाची अडचण सोडूनही त्याने उदयन वामवदत्तेच्या अगर प्रीतीने चित्र रंगविले, आणि असे दाखविले की, 'भर्तृस्नेहात् सा हि दग्धाऽप्यदग्धा।' पतीच्या चिरतन प्रीतीत पत्नीला अमरपद येते. सारी प्रीती मरणातही अमर असते !

‘स्वप्नवासवदत्त’ हे भासाचे सर्वश्रेष्ठ नाटक असल्याचे मत दहाव्या शतकातल्या रामचंद्रवराने व्यक्त केले आहे. आधुनिकानाही या अभिप्रायाशी सहमत होता याचे

प्रथमलेखन व प्रसिद्धी :

‘अमृत’, दीपावली विशेषांक, १९५६

पुनर्लेखन : फेब्रुवारी १९८०

प्रतिमा :

रामकथेचा वेगळाच नाट्याविष्कार

[१]

भासाचे ' प्रतिमा ' नाट्य रामायणावर आधारलेले आहे हे स्पष्ट आहे. रामाचा राज्याभिषेक, वनेयीमुळे या सोडल्याचा मग, रामाचा वनवास, दशरथाचा कर्ण अंत, भरतभेट, सीतेचे रावणावरून अपहरण, रावणवध करून रामाचे पुनरागमन इत्यादी महत्वाच्या घटना व त्यात गोवलेली पात्रे रामायणामधूनच घेतलेली आहेत. घटनांचा क्रमही चव्दशी मूळ महाकाव्याला अनुसरूनच सांभाळलेला आहे काही प्रसंग रामायणावरून सहज मुचण्यासारखे आहेत, तर काही उद्गारांच्या मुळाशी ज्या काव्यकल्पना आहेत त्यांनाही रामायणात आधार सापडेल अशी स्थिती आहे.

पण रामायण बघके सनात घेऊन एखादा ' प्रतिमा ' नाट्य पाहू लागला तर त्याची पसंगत होईल काव्यरूपेला नाट्याचे रूप देताना नाट्यकाराला नाट्यरचाला उचित अने पंगडदल कराने लागतातच. पात्रे व प्रसंग नव्याने घालावे लागतात. पडिल्या अकालीत वक्रवर्त्याना प्रसंग किंवा विषयाच्या अकालील प्रतिमायुद्धाचे दृश्य व प्रतिमायुद्धात घडलेल्या घटना इत्यादी नवीन आहेत; भाषाने बहुरक्तने निर्माण झालेल्या आहेत. पण ' प्रतिमा ' नाट्यातील एकदर बदल वाच्यरचनेचे रूपांतर नाट्यरचनेचा करण्याच्या प्रयत्नात अपाततः झालेले आहेत असे वाटत नाही. भासाच्या रचनेत काही विशेष प्रयोजन दिसते.

असे वाटते की रामकथा एका वेगळ्याच मध्यवर्ती सूत्रात वाचण्याचा प्रयत्न माग करीत आहे. सीतेचे अपहरण, किंवा भरत-वनेयी याच्यामध्ये हाडलेली प्रश्नोत्तरी यांना जी कारणपरंपरा भासाने जोडली आहे ती रामायणात नाही वनेयीची स्थितिरेखा भासाने पार वटवून टाकली आहे. रावणाचा नाश करून राम लवेटून परत येईपर्यंत ज्या अनेक घटना घडल्या त्या भासाने जुटवीकारण्या गुंडावून टाकल्या आहेत. पाचव्या अंकान सीतेच्या रावण उचवून घेऊन जातो. जडापूने सीतेचा सोडविण्यासाठी रावणाशी झुंज घेतली, त्याचे वन निवेदन सहाव्या अंकाच्या आरम्भी एक संवदरदय-विष्कमक-योनून मागाने केले आहे. बालवध व मुग्धीवाला साहाय्य याची माहिती सहाव्या अंकान मुमंत्राच्या एकदोन वाक्यावरून घळने तेवढीच.

शेवटच्या सातव्या अंगाफेरे वळले म्हणजे रावणवध करून राम परतलेलाच दिसतो. या सर्व विलक्षण रचनेचा अर्थ काय ?

[२]

रामायणकथेवर भासाने 'अभिषेक' नावाचे आणखी एन नाटक लिहिले आहे. या नाटकात बालिवध व सुग्रीवाला अभिषेक या घटनापासून, रावणवध व रामाला वनवासानंतर राज्याभिषेक, इथपर्यंतच्या रामकथेवरचा सर्व घटनातपशीलवार आख्या आहेत. रोव्हा 'प्रतिमा' नाटकातला रामकथेचा सक्षेप लेखाने जाणूनतुगून केला असला पाहिजे.

'प्रतिमा' नाटकाचे तत्त्व अतःपुरातील राजसगणाफेरे आहे असे वाटते पण रामाच्या संस्थित अभिषेकाची तयारी, कैकेयीचा मत्सर, तिने दशरथापुढे टांगलेला पेंच, मध्येची कारवाई, रामाचे आशापल्लव आणि उधळलेला अभिषेक, एवढ्या मामग्रीवर संपूर्ण नाटक सहज रचता येईल. मराठी भाषेतील 'सवतीमत्सर' हे नाटक असेच रचलेले आहे. 'प्रतिमा' नाटकाच्या तीन अंगात या घटना प्रत्यक्षा-प्रत्यक्ष रीतीने आलेल्या आहेतही. पण भासाने ही नाट्यकथा येवढ्यावरच न संपविता, रामायणाच्या वळणाने, रावणाचा वध आणि रामाचे पुनरागमन इथपर्यंत पुढे नेलेली आहे. त्याचबरोबर हेही खरे की, 'अभिषेक' नाटकाप्रमाणे, रामायणाची कथा नाट्यरूपाने 'प्रतिमा' नाटकातही माहावी असाही भासाचा उद्देश दिसत नाही. मग 'प्रतिमा' नाटकाचा विषय काय ?

'प्रतिमा' तल्या नाट्यवस्तूची दोन टोके स्पष्ट दिसतात. पहिल्या अंगात रामाचा संस्थित राज्याभिषेक उधळला जाऊन त्याला वनवासाची दिशा धरानी लागली हे दिसते. शेवटच्या, सातव्या अंगात रावणाचा वध करून, सीतेला घेऊन, राम जनस्थानात परत येतो, तेथून तो अयोध्येला जाणार आहे, पण अयोध्येतील राजमंडळ, भरत आणि कैकेयी, वसिष्ठवामदेवादी कुलपुरोहित ही सारी मंडळी मुद्दाम जनस्थानात आलेली आहेत; आणि द्ध्येच रामाला अभिषेकही करण्यात आलेला आहे हा अभिषेक झाल्यावर मग सर्वजण अयोध्येकडे प्रस्थान ठेवतात व या सूचनेवर नाटक संपते. नाट्यकथेच्या या दोन टोकाना विशेष अर्थ असला—आणि तो तसा असला पाहिजे—तर माळाचा नाट्यविषय 'हरवलेल्या राज्याची पुनप्राप्ती' असा ठरतो. या मध्यवर्ती सूत्राभोवती भासाने रामकथेची गुंण घेतली आहे.

हे मध्यवर्ती सूत्र भासाचे मोठे आवडते सूत्र असावे. त्याच्या दोन्ही उदयन-नाटकात, ('मध्यमव्यायोग' व 'वर्णमार' या एकाही नाटकाचा अपवाद वगळून) महाभारतावर आधारलेल्या नाटकात, 'अभिषेक' नाटकात, विबहुना अविमारवा 'सारख्या आख्यायिका नाटकातही, हे सूत्र पुन्हा पुन्हा शेजावताना

प्रतिमा-दृश्याचा एक गाभा देव् मरुती प्यानात येतो. राजवाड्यातल्या घडामोडी, रामाचा वनवास, दशरथाचा मृत्यू, या घटना आजोळी असलेल्या भरताला माहीतच नव्हत्या. सारथी त्याला अयोध्येला घेऊन जाण्यासाठी आण. भरतही अयोध्येच्या घाटेने निघाला तो घरच्या भेटीची मुगद निघे मनोमनी रागशीत. गारप्याला सारं माहीत होते; पण कुमार भरताजवळ सान्या अशुभ घटनानी घाच्यता तो वशी करणार ! अशा स्थितीत दशरथाच्या मृत्यूची घाटा व त्याला कारण झालेल्या घटना अगोळ प्रतिमेने भरताला सांगितल्या आहेत. हे नाट्यगूचन प्रतिमादृश्याचे पहिले प्रयोजन होय.

दशरथाची पाषाणप्रतिमा आता दिवंगत इक्ष्वाकुराजाच्या जोडीला जाऊन वसली आहे. ही प्रतिमा म्हणजे राजा ऐन्याची अगोळ पण भावनिक दृष्टीने योत्सवी निशाणीच. आणि राजा नगये म्हणजे राज्याची आरत्ती. अदारीतीने प्रतिमागृहातल्या या प्रतिमा मृत राजाचे फेनळ गूचन करीत नाहीत; तर संभाव्य संकटाची चाहूल पण ऐकवितात. म्हणूनच पित्याच्या निघनाचा पहिला धक्का खसून भरत मूर्च्छित झाला तरी जाग आल्यावर राज्यावर कोमळलेल्या संकटाची जाणीव त्याला तीव्रतेने झालेली आहे. भावाच्या भरतवाक्यातल्याच दुमरा शब्द घेऊन बोलावयाचे तर जशा गोप-हीन गाई तसे राजावाचून राज्य ! या पेळी अयोध्येच्या राजा नाही. दशरथ गेला. रामानेही राजगादी सोडून वनाची घाट पाररली. उरला एरंड भरतच. पण त्याला राज्य वधीच नको होते. देऊ केलेला अभिप्रेत भरताने नाकारला; आणि केपेयीला अभिप्रेत करा, असे अत्यंत फटशट उद्गार काढले. माता म्हणूनही तिला धिक्कार-पूर्वक अडथेले. हे सर्व झाले तरी मूळ संकट कापमच होते. अयोध्येला राजा नव्हता ! राज्याच्या रक्षणासाठी राजा आणावा हा हेतू मनात धरून भरत रामाच्या भेटीला निघतो.

भरत-भेट हा रामायणातल्याच प्रसंग. पण प्रतिमादृश्याच्या अनुरोधाने, वरील विवेचन लक्षात घेऊन, या प्रसंगाकडे आता पाहिले म्हणजे त्याचा अर्थ असा होतो की राज्यावर आलेले परचक्र सावरण्यासाठी, राज्याला 'गोप' मिळवून देण्यासाठी भरताने टाकलेले हे निर्धाराने पाऊल आहे. हे पाऊल एकदा भरतच टाकू शकत होता राजा नसलेल्या राज्याला सावरण्याची जबाबदारी त्याच्या शिरावर आली होती प्रत्यक्ष राजा नव्हे, तरी राजाची 'प्रतिमा' म्हणून ही जबाबदारी त्याला टाळता येत नव्हती. प्रतिमादृश्याच्या प्रतीनात्मक अर्थामध्ये हा रंगही भासने भरला आहे.

इक्ष्वाकुराजाची भरताचे शरीरसाम्य आहे. हे प्रतिमामंदिरातील पुजाऱ्याच्या प्रथम लक्षात आले आहे. पुढे, मूर्च्छित पडलेला भरत बुद्धीवर येऊन जेव्हा हाक मारतो तेव्हा, राजवाड्यात ज्याची हयात गेली आहे असा, सुमत्रही चकतो. भरताचा आवाज इतका दशरथासारखा आहे की महाराज दशरथाची प्रतिमाच आपल्याशी

गेलत आहे असा मुमता मास होतो म्हणून भरत-दशरथ वेगळे नाहीतच भरत दशरथाचीच प्रतिमा ! चवथ्या जगात भरत जनस्थानातील आश्रमात येतो, आपण आल्याची घोषणा करतो भरताचा आवाज ऐकून लक्ष्मणाला आढवतो तो, ' चार वर्षांना अमय देणारा राजा ' पुढे होऊन, भरताला पाहिल्यावर, आपल्यासमोर रामच उभा आहे, असे लक्ष्मणाला वाटते प्रथमदर्शनी सीताही अशीच चकली आहे भरत हा रामच आहे, असे तिला वाटते मग रुपसाहचर्याचे भान होते भरताचा कष्ट स्वर, शरीराची, विशेषत भरदार छातीची टेवण, या गोष्टी दशरथाच्या सारख्या, भरताचे रूप म्हणजे आरदात पडलेली रामाची प्रतिमाच, असा लक्ष्मणाचा अभिप्राय आहे हे सरेतुन धर्षण करून मास कलाहृष्ट्या काय गुचवीत आहे तर, दशरथ = भरत = राम ! रामायणात काही का असेना, मास मान सायतो आहे की दशरथ, राम आणि भरत, तिन्ही एकमेकांच्या प्रतिमाच ! कलाहृष्ट्या का श्लेश्या या परस्पर प्रतिमारूपतेचा अर्थ पाय ?

प्रतिमाएवढातली दशरथाची प्रतिमा हे जर राज्यविहीन अवस्थेचे, राज्यसमृद्धाचे प्रतीक, तर मग या साम्यामुळे राम आणि भरत हेही अराजकाच्या चालत्या गेल्या निवत प्रतिमाच उरतात आणि हे सरेही आहे, कारण वनवासी राम आज राजा नाही, आणि भरताला राजा व्हायचे नाही ! दशरथ निधन पावल्यामुळे आणि राम वनवासामुळे राजगादीला दुरावून या समृद्धाचे एक प्रकारे उळी झाले आहेत दशरथ हे समृद्ध सांप्रण्याच्या पलीकडे गेला आहे राम समथ असला तरी वचन पालनाच्या मतामुळे कुठित झाला आहे मोनळा आहे तो वेवळ भरत राब्यावरील अराजकाची आपत्ती दूर करावयाची असेल, रामाला त्याचे न्याय्य सिंहासन परत मिळवून घ्यायचे असेल, तर आता महत्त्वाची हालचाल भरतालाने केली पाहिजे हे जाणून राज्यप्राप्तीच्या अंतिम उद्दिष्टाचा सूत्रधार या भूमिकेवर भाताने भरताची प्रतिष्ठापना केली आहे

भासाने जगाची रचना अशीच केली आहे की, तिसऱ्या अंशात एकदा भरत आपल्या समोर आल्यावर, रामही माग पडतो आणि भरताचे सूत्रधारत्व सारसे जाणवत रहाते

या भूमिकेवरून भरताने गरजले पहिले पाऊल म्हणून वनात जाऊन रामाची भेट घेणे आणि राज्यग्रहण करण्यासाठी त्याचे मन वळविणे हे दृढ आरत्याला चवथ्या जगात दिगते भरताचा हेतू सफल होत नाही तरी रामाचा आदेश तो स्वीकारतो ते दोन अटीवर एक, रामाचे वचनपात्र पूर्ण झाल्यावर त्याने अयोध्येने राज्य स्वतः स्वीकारले पाहिजे, ही दुसरी, रव्यांना परिचित असलेली अट म्हणजे, रामाच्या पादुकांना सगळी टेवून रामाचा वेवळ प्रतिनिधी म्हणून आपण राज्य वारमार चालवू, ही अंतिम उद्दिष्टाच्या दृष्टीने हे महत्त्वाचे पाऊल आहे तर म्हणजे

रामाने आपल्या हाती राज्य ध्यायला येवळ कालाचा अवधी अतरायरूपाने होता राज्य पुन प्राप्तीचे उद्दिष्ट जवळजवळ साधल्यासारखेच होते

पण अतराय आला आणि तो सीताहरणाच्या रूपाने ही घटना दाखवितांना भासाने रामायण गावून ठेविले आहे परित्राज्वल येवघारी रावणाच्या सांगण्यावरून, दशरथाच्या भादाला काचनपार्श्व हरिणाचे तर्पण कराय अशी इच्छा रामाला होते लक्ष्मण कुलपतीच्या स्वागतासाठी गेटेला आहे म्हणून सीतेला मागे ठेवून राम स्वतःच हरिणाच्या मागे जातो या संधीचा फायदा घेऊन रावण सीतेला उचलून नेतो मूळ पथेला ही मुरड दिल्याने सीताहरणाचा प्रसंगही आता भाषांच्या रुक्लित मध्यवर्ती सूनाशी जोडला गेला आहे सीताहरणाचे निमित्त, श्राद्धतर्पण श्राद्धाचे कारण, दशरथाचा मृत्यू या परंपरेने मूळ राज्यसंकटाशी हा प्रसंग जोडला जाऊन अंतिम उद्दिष्टाच्या दृष्टीने एक अरुक्लित अतराय असे स्वरूप त्याला प्राप्त झाले आहे पुढील अंतात भरत सदैव्य रामाच्या साहाय्यासाठी धाव घेतो असे जे भाषाने दाखविले आहे त्याचे मर्म सीताहरणाची भावप्रणीत सगती उमजल्यावाचून कळणे शक्य नाही अर्थात सीताहरणाचा सदम मध्यवर्ती सूनाशी येवढाच असल्याने भाषाने हा घागा, रावणवधापर्यंतच्या घटनांची सूचना मान देऊन, इथेच सोडून दिला आहे, आणि भरताच्या हालचालीवर लक्ष केंद्रित केले आहे मूळ रामायण कथेत रामाने वनवास पत्नरत्यानंतर अयोध्येचे विसरण झाले आहे अयोध्येची आढवण घेते तो रामाच्या पुनरागमनावरोधर भासाची नाट्यकथा मात्र लगेच अयोध्येकडे वळते, कारण राज्यसंकटाच्या निवारणाचे सूत्र भरताच्या हाती आहे

भरताच्या हाती हे सूत्र निरालसपणे याने याताठी सहाय्या अकाची रचना झाली आहे सीतेचे हरण हा मूळ आपत्तीचाच एक दूरगामी परिणाम भरताला हे वृत्त सुमनाकडून अप्रत्यक्ष रीतीने कळते यधुप्रेमासुळे, आणि राज्यावर आलेल्या अराज नाच्या आपत्तीला आपली माता कवैयी जबाबदार आहे या अपराधी जाणिवेमुळेही, रामाची वनवासातील हालचाल कळावी अशी उत्कटा भरताला आहे, आणि त्यासाठी भरताने सुमनाला दुसऱ्यादा जनस्थानात धाडले अशी भासाने कल्पना केली आहे. सुमन येतो तो सीताहरणाची दुःसद वार्ता घेऊन. ती उघडपणे सांगण्याचे धैर्य त्याला होत नाही पण भरताने विचारलेल्या प्रश्नांना उत्तरे देताना राम जनस्थानात नसून किर्किधेत गेला, तिथे 'सगदु खी' सुग्रीवाला त्याने साहाय्य केले, हे सुमनाला सामोरेच लागते आणि या ओघात सीताहरणाची वार्ता निसटतेच

भरताच्या आणि नाट्याच्या अंतिम उद्दिष्टाच्या दृष्टीने हे अगता ने सफट उद्भवले असेच मानले पाहिजे कारण सीतेचा शोध लागून ती परत मिळाल्यावाचून राम अयोध्येला परत येणार नाही आणि तो अयोध्येला परत आल्यावाचून राज्यसंकटाचे निवारण होऊन अयोध्येला आपला राजाही मिळणार नाही हे जाणून या नाट्याचा

सूत्रधार भरत दोन गोष्टी करतो असे भासाने सहाय्या जगात दारवाळे आहे भरत ताडताड कैकेयीच्या महालात जातो आणि तिला सुनावतो

“तुझ्या आग्रहामुळे राम स्व राज्याला मुक्ता आणि आज तो आपल्या पत्नीलाही मुक्ता आहे ! तुझ्यासारखी वधू इक्ष्वाकु कुळात आली आणि वधूच्या अपहरणाची मानहानी या सर्वशील मानी राजवशाला मोगावी लागली !”

भरताने केलेला आपल्या मातेचा धिंकार, तिच्याशी त्याने घेतलेली शाब्दिक झुज भरताच्या सूत्रधारत्वाच्या भूमिनेत भासाने वसविणी आहे, हे तर द्धे दिसतेच पण सीतेचे अपहरण हाही कैकेयीच्या कृत्याचाच दूरगामी परिणाम आहे हेही सूचित झाले आहे ‘परचक्रा’चा एक दारुण परिणाम, असे सीताहरणाला रूप देताना मूळ सूत्राची सर्वत्र घटना जोडण्याचा उद्देश भासाच्या मनात आहे मग रामायण दुरावले तरी हरत नाही !

भरताने केलेली दुसरी गोष्ट म्हणजे समग्र राजमंडळ समवेत घेऊन रामाच्या साहाय्याला जाण्याचा त्याने घेतलेला निर्णय. रामाला साहाय्य याचा अर्थ रावण-वधाची, सीताप्राप्तीची, राम अयोध्येला परत येण्याची, म्हणजे एका परीने नाट्याचे अंतिम उद्दिष्ट संपन्न होण्याची शाश्वतीच ! नाट्यासाठी एवढे पुरे म्हणूनच ॥ भागाही भासाने एवढ्या सूचनेवरच सोडून दिला आहे

आपल्या निर्णयप्रमाणे भरत सैन्य निघाला याच वेळी राम लक्ष्मण कृतार्थ होऊन परतला भरत आणि राम याची दुसरी भेट जनस्थानातच होते असे दाखविण्यात अनेक नाट्यप्रयोजने आहेत भरताच्या प्रयाणाररोवरच त्याची सुप्रपाराची भूमिका पार पडली आहे, कारण रामाची अचानक भेट झाली नमही तर भरत लक्ष्मणच व्हाऊ यत्न केला असता, अशी आपल्याला एतशी घाटते. पण राम स्वतःच सिद्धी मिळवून परतला आहे, हे दाखविण्याने मूळ महाकाव्यातील रामाचे जे भेद्यत्व आहे त्याला, भरताच्या प्रभावामुळे, धक्का लागलेला नाही राम प भरत याची दुसरी भेट पुन्हा जनस्थानातच घडून यावी यात औचित्य आहे, नाट्य आहे त्या भूमीवर राज्य स्वीकारण्याचे नाकारून रामाने भरताला परत पाठविणे होते, त्याच भूमीवर आता राम भरताकडून राज्य आपल्या हाती घेणार आहे भरताने जो जगावेदारी आपल्या शिरावर घेतली त्याची कृतार्थता त्याला मिळालेल्या हवीच.

रामायणात नमले तरी, रामाचा अभिनेक मुद्दाम जनस्थानात दाखविण्यातही भरताच्या सूत्रधारत्वाचीच कृतार्थता आहे राज्य पुन प्राप्तीने हे दुसरे टोक नाट्य कथेच्या दृष्टीने प्रत्यक्ष दाखविणे आवश्यक होते पण यात कथेला काय न्याय मिळवून देऊ भासाने कैकेयीचाही न्याय दिला आहे या प्रसंगी जनस्थानात कैकेयी आहे अभिनेक स्वीकारण्याची सूचना तो रामाला करते आणि अभिनेकाचा सोडवला पुनरपि अयोध्येत गावला गेलेला पाईने, अशी इच्छा तीच सोडून दाखविणे !

राज्यावर आलेल्या आपत्तीला मुळात ती जबाबदार नाईमग आपत्तीचे सर्वस्वी हरण झाल्याचे उदक तिच्याच हातून मुट्याने यात नाट्य आहे. कथेचे दुसरे टोक आता पहिल्या टोकाशी येऊन मिळाले आहे. भरताची कृतार्थता स्पष्टच आहे. या अभिनेत्राने परचक्रसले. भरत आणि राम यांच्या प्रतिमा एकमेकात मिसळून गेल्या !

[३]

रामायणाच्या आधारे 'प्रतिमा' नाटकाची रचना झालेली असली तरी रामकथेला हवी तशी सुरळ घालण्याचे स्वातंत्र्य भासाने घेतले आहे प्रतिमागृहाचा प्रसंग आणि त्यात गुंतलेल्या घटना ही भाषाची अपूर्व निर्मिती आहे. राम भरताची एक भेट रामायणात आहे, दुसरी भेट नाही भरताचे एजीकडून दशरथाशी व दुसरीकडून रामाशी रूपसादृश्य, ही करपना भाषाची रसताची आहे. धाडकल्पाचे निमित्त घेऊन रावण आला. त्याने काचनपार्श्व मृगाची माहिती रामाला दिली, आणि या संधीन। कायदा घेऊन राजाजी बैर साधून घेतले, या कल्पनांना रामायणात आधार नाही. सुमनाचे दुसऱ्यादा जनस्थानात आगमन, त्याचे सीताहरणाचे वृत्तरथन, भरत व कैकेयी यांच्या दरम्यानची शाब्दिक झुज, भरताचे रामाला नवैक्य साहाय्य, या घटनाही भाषाच्या स्वतंत्र कल्पनेमुळेच नाटकात आलेल्या आहेत

पण याहुन अधिक स्वातंत्र्य भासाने घेतले आहे ते कैकेयीचे पात्र निर्माण करताना. 'प्रतिमा' नाटकातील राम, सीता, दशरथ, लक्ष्मण, राजमाता, सुमन्त्र इत्यादी बहुतेक पात्रे रामायणातले रंग घेऊनच अवतरलेली आहेत. भरत थोडा वेगळा आहे. त्याचे ययुप्रेम, निष्कपट स्वभाव, निर्व्याज आचरण, मुळात आहेतच. फक्त या नाटकात तो रामाद्वेष, वदाचित्त काकणभर अधिक उदात्त, असा भासाने रंगविला आहे त्याच्याकडे येथे सूत्रधाराची भूमिका आहे म्हणून त्याची उंची वाढली आहे. पण या चित्रणात रामायणाशी विसंगत असे काही नाही कैकेयीच्या पात्राला मात्र रामायणात आधार नाही, तुलना नाही

भासाने असे दाखविले आहे की अभिनेत्राच्या प्रसंगी कैकेयीने आपल्या विवाह-शुल्काच्या आधारावर जी अनपेक्षित मागणी केली ती, एन अनर्थ अटळ असला तरी दुसरा अनर्थ निदान टळावा, या हेतूने श्रावणाचा वध पुनून शाला आणि दशरथाच्या मस्तकी श्राप उसला. तत्काटीन मान्यतेप्रमाणे हा श्राप परा शाल्या-वाचून राहणारच नव्हता. पण नियतीने दिलेला श्राप खरा व्हायचा तर दशरथाचा मृत्यू आणि त्याला निमित्तभूत पुत्रविरह, या दोन्ही गोष्टी अटळ ठरतात हा पुत्र विरह कसा घडून यावा ? श्रावणकथेच्या सदमार्त पाहिल तर पुत्राचा मृत्यू अगोदर घडून आला आणि त्याचा परिणाम म्हणून श्रावणाच्या पितराचा मृत्यू झाला. अयोध्येच्या राजप्रासादात हे उभय संकट येऊन कोसळले ? श्रापप्रमाणे दशरथाचा

मृत्यू कोणालाही यांबविता येण्यासारखा नव्हता. पण त्याला निमित्त ठरणारा पुत्र-विरह, पुत्राच्या मृत्यूने न घडता दुसऱ्या काही प्रकाराने सिद्ध करता आला, तर तेव्हा अटीतटीचा प्रयत्न करू नये का ?

भरताने कठोरपणे छेडल्यावर कैकेयी त्याला जो उत्तरेसहान्या अंकात देते त्यांमध्ये विचाराचे हे धागे स्पष्ट झाले आहेत. कैकेयीच्या पुढे राम आणि भरत हे दोन पुत्र होते. कोणाचा तत्पुत्रता यत्नी देऊन आपाची सांगता करता येईल ? भरत पहिल्या-पासून आजोळी रहात असल्याने, वनवास त्याच्या अंगवळणी पडला होता. मुख्य म्हणजे दशरथाला या पुत्रविरहाची सनय झाली होती. भरताच्या विरहाने (किंवा वनात जाण्याने) दशरथाला मोठा धक्का पडेल, आणि त्याचे पर्ववसान त्याचा देशान्त होण्यात होईल, हा संभवच नव्हता. रामाला वनवासात पाठविण्याचा निर्णय कैकेयीला प्यावा लागला तो या दृग्गोचराने. राम दुरावला तर दशरथ जिवंत राहणार नाही; आप सरा होईल. पण आपाची अशी सिद्धी झाली म्हणजे आपाची निवृत्तीही होईल; आपली कोणाला दाय मोबणार नाही. राम काही काळ दुरावेल; पण त्याच्या जीवाला धोका उरणार नाही. पुत्रमृत्यूपेक्षा पुत्राचा विरह, ही स्वातंत्र्या त्यात पमी आपत्ती ! याचा अर्थ असा की 'पुत्रविरह' पुत्राच्या मृत्युमुळे घडू न देता पुत्र काही काळ दुरावण्याने मात्र तो साधावा, असा हा प्रयत्न आहे. निर्वृग नियतोला समाधान देऊनही चवविण्याचा हा डाव आहे ! कैकेयीने फेलेल्या वनवासाच्या मागणीच्या मुळाशी मोटी आपत्ती टाळून पमी आपत्ती स्वीकारावी (choosing the lesser evil) हा विचार आहे, असा भासाचा अभिप्राय आहे.

मात्र असेही दाखवितो की कैकेयीच्या मनात रामाला चौदा दिवसच वनात पाठवावे असे होते. कारण तेवढेही निमित्त दशरथाचा मानसिक अपात पोचायला पुरे झाले असते. पण नियतीने आरला प्रभाव गाजवून घेतला. कैकेयी म्हणते : ' या सर्व प्रकाराने माझे मन इतके गोडवून गेले, इतके व्याकुळ झाले, की पुढून चौदा वर्षे असे मी पोचून गेले. ' भासाची ही भरतलाची नाही, की कैकेयीला संपेदी वान-वासाचा हा प्रयत्न नाही. कारण भासाने असे दाखविले आहे की कैकेयीने जे जे फेले ते सर्व पवित्र वामदेवासारख्या श्रेष्ठ मूर्तिना, इक्ष्वाकुवंशाच्या ज्ञानो कुलपुरोदिताना, अगोदरपासून माहीत होते; त्यांच्या संमतीने कैकेयीने मुलकाची मागणी केली; आणि अटळ नियतीच्या पूर्तीसाठी त्यातल्या त्यात कमी संक्राचा मार्ग म्हणून रानी राम-वनवासाना संमती दिली. कैकेयीच्या वर्तनाचा अत्यंत कठोर टीकाकार म्हणजे भरत. त्याला कैकेयीने हे शरतीकरण पटले आहे. ते पडल्यावर त्याने भोवक्यास मनाने आरल्या मातेची धमा मागितली आहे. असा स्थितीत, व्याना हे शरतीकरण पटत नाही, ज्यांना ही दुयळी रंगसपेदी वाटते, त्यांना प्रत्य रामावणाची कैकेयी हरी आहे, भासाची कैकेयी नवी आहे, असे म्हटल्यावरून मर्यात नाही.

परंतु वैकेयीचे समर्थन लागू नाही त्याला मानसशास्त्राचा भक्कम आधार आहे विल्क्षण भारावल्या मन स्थितीत माणसाचे थोल्यापण हे लक्ष राहात नाही मनात असते एक पण माणूस थोडून जातो मलतच कालिदासाची उर्दशी जगान दारीची संपूर्ण जाणीव असलेली कुशल अभिनेत्री आहे पण भरतानी सादर केलेल्या रश्मीस्वयंवर नाटकात, लक्ष्मीची प्रमुख भूमिका करीत असताना, 'विष्णूवर माझे प्रेम आहे' असे नाटकातले वाक्य थोल्यापणाऐवजी 'गुरूवर्यावर माझे प्रेम आहे' असे ती थोडून गेली ! वैकेयीची चूज या मानसशास्त्रीय संश्रमाच्या सदरातीलच आहे ही चूज दारवितांना भासाने वैकेयीला माणसात आणले आहे रामायणातील वैकेयी हा कुशल कातीव ठोकळा आहे भाषाची वैकेयी हाडामासाची जीवत माणूस आहे ती आपली चूक धडल घरते आणि योग्य वेळ येते तव्हा छारे स्वयं करते दुष्ट तो दुष्ट, आणि सुष्ट तो सुष्ट, असे स्वभावचित्राचे ठोकळेराज वर्गीकरण भाषाची निखुश नाट्यनला स्वीकारायला तयार नाही

[४]

'प्रतिमा' नाटकातील भाषाची स्फुट प्रज्ञेची निर्मिती उमजली म्हणजे त्याच्या रचनेतील विशिष्ट छटाचे वेगळे मांदर्य अधिक डोळसपणे मनात टसते पहिल्या जनातील वल्कल प्रसंगात वैषटे नाट्य आहे, आणि त्याच बरोबर नाट्यछलित (dramatic irony) ही ! राजवाड्यात अभिनेत्याची गडबड उडाली आहे एक दासी कुले मिळाली नाहीत म्हणून अभिनेत्रप्रसंगी करावयाच्या नाटकासाठी जमवि लेल्या नेपथ्यसामग्रीमधून एक वल्कल चोरून आणते काय, ते वल्कल आपल्याला कसे दिसेल हे पाहण्याची छीसुलभ इच्छा होतीला होते काय, रामालाही हा मोह होतो काय, आणि याच वेळी आर्या रेवा नवे वल्कल पाठविते काय सारीच गमत, योगायोग ! पण यातूनच वनवासाच्या वेपभूतेची सिद्धता दहावी हा वैषट्टा दारुण विपर्यास ! हा प्रसंग नाट्यदृष्ट्या कल्पून भाषाने नाट्य तर निर्माण केले आहेच, पण भाषी अनर्थाची नादी पण गायिली आहे

दशरथाच्या मृत्यूच्या प्रसंगात जीवघेणे कारुण्य आहे पण सुमनाने घर्जन करताना राम, लक्ष्मण, सीता अशा क्रमाने विधाची नावे उच्चारली, हा शब्दक्रमही दशरथाला राहून द्यावा नाही, सीतेच्या दोन याजूला राम आणि लक्ष्मण हवेत, सीता त्याच्या मध्ये हवी त्यावाचून घोर अरण्यात निचे रक्षक कसे होणार ! घाटचालीचा हा क्रम विचाराच्या दशरथाला शब्दोच्चारातही दवा ! हा त्याचा आग्रह पाहिला म्हणजे डोळे पाणावल्याशिवाय कसे राहतील !

भरताचे राम दशरथाशी साम्य, प्रतिमाग्रहात येण्यापूर्वी अयोध्येतील आसाच्या भेगीचे त्याने रगविलेले मानसचित्र, दशरथाची प्रतिमा पाहिल्यावर या चित्राच्या

अविमारक .

दृश्य-काव्याचे दर्शन

[१]

अविमारकाची मूळ कथा परंपरेने चालत आलेली आल्याने, पुराणकथा किंवा दत्तकथा अशा स्वरूपाची असावी 'बृहत्संयामजरी' आणि 'कथासरित्सागर' या आल्याननथासंग्रहामध्ये 'अविमारका'च्या कथेशी जुळणारी कथा आहे हे दोन्ही ग्रंथ गुणाढ्याच्या पैशाची मापेत रचलेल्या, आज टुस झालेल्या, 'बृहत्कथा' नामक ग्रंथाचे संस्कृत तज्जुमे किंवा साराग्र्य असल्याचे मानले जाते या कथेचे पहिले रूप कळणे आज दुरापास्त आहे बृहत्कथामजरीत आलेल्या कथेत चांडाळकुमार आहे हत्तीने आकस्मिक हाहा केला असता तो राजा या कुरंगीचे प्राण वाचवितो हा प्रसंगाने दोघाचे प्रेम जमते पण आपण चांडाळ, राजाच्या आपल्याला कधीच मिळणार नाही, या विचाराने हा तरुण आ महत्वेला उद्युक्त होतो तेव्हा अग्नीप्रसूत होऊन त्याचे ज मरहस्य सांगतो हा तरुण एका ब्रह्मणा केला किंमारदशत अग्नी पासून झालेला पुन जनलक्ष्मणेमुळे तिने कुतीप्रमाणे त्याला टाडून दिले एका चांडाळाने गाईच्या दुधावर त्याला वाढविले ही हकीकत कळल्यावर हा तरुण राजासडे येतो, राजा येण मागणी घालतो एक देवदूत प्रकट होऊन या तरुणाची हकीकत सत्य असल्याचे राजाला आश्वासन देतो मग गोड शेवट होतो कथासरित्सागरातील कथा अशीच आहे पण राजाचे नाव वेगळे आहे, कुमारचे नाव दिलेले नाही, चांडाळाने त्याला शेळीच्या दुधावर वाढविले असे म्हटले आहे

'अविमारका'ची कथा जातककथासंग्रहातील 'एळकमारक' या कथेमध्येही आलेली आहे वात्स्यायनाच्या कामसूत्रात (५४१४) आणि त्या सूत्राश्रीत जय भगला टीकेत या उग्रेचा उल्लेख आहे अविमारक शब्दाची व्युत्पत्ती दिली आहे

भासाच्या नाट्यकथेचा तांडावळा बरील कथाशी मिळता असला तरी तपस्विनाचा आणि रचनेचा स्वरूप परक नाटकात दिसून येतो 'अविमारका'च्या कथेचे जातक, कामसूत्र या ग्रंथामध्ये सदम ही कथा लोकमानसात बरीच काली असावी असे दर्शवितात तेव्हा कदाचित या कथेची दोन वेगवेगळी रूपे रुढ असावीत एक, या उग्रेला मूळ भागा पुरविणारी दांजया दुसरी परंपरेने भर घाललेली, भासाच्या

नाट्यकथेशी अधिक जुळती अशी परिवर्धित लोककथा मित्रा व्याख्यानरथा भासाने आपले स्थानक नेमके कुठून घेऊन दे ठरविणे फठीण आहे. सभन मात्र असा दिसतो की भासाने नुसते कथारीजच परपरेमधून उचलते त्याला हीनदार वृथाचे जे रूप नाटकात आहे आहे त्याला आधार अनेक डिग्याण्णून मिळाला असेल, पण रचनेचा विस्तार आणि कसत भासाच्या कल्पकतेचे आणि नाट्यनिर्मितीचेच फळ असावे

[२]

भासाच्या नाट्यकथेचे वेगळेपण बरील पार्श्वभूमीवर चांगले स्पष्ट होते

अविमारक हा ब्राह्मणकुमारीने टाकून दिलेला आणि चाढालाने घादविलेला असा न दाखविता, भासाने मुळात तो कुन्तिभोजाची उहीण, काशिराजाची राणी, सुदर्शना हिचा अग्नीपासून झालेला पुन उल्लिखला आहे, आणि त्याचे चाढालत्व ऋषिशापामुळे झाले आहे असे दाखविले आहे. या बदलामुळे नाट्यकथेत पार महर्षाची प्रयोजने गाधिणी जातात कुन्तिभोज आणि सुदर्शना याच्या नात्याने अविमारकही कुरंगीच्या नात्यातला (तिचा आतेभाऊ) होता; वैवाहिक दृष्टीने हा सगळ स्पृहणीय ठरतो कुन्तिभोज, त्याचे अमात्य आणि अंत पुरातली मदळी याची धारणा अशीच आहे नाट्यकथेचे जे उद्दिष्ट ते अद्या रीतीने सर्वथा स्पष्टच आहे ही मनोभूमिना प्रथम पाहूनच तयार होते

चाढालत्वाचा उगम ऋषिशापात आहे असे कल्पित्यामुळे ही कुलभ्रष्टता तात्का लक्ष आहे, पाताळधीची आहे, हे सिद्ध होऊन अविमारकाला कुलकलक येऊन चिन्टण्याची मीडी नष्ट झाली आहे अविमारक ब्राह्मण कुलातला असूनही चाढालाने घादविलेला असता, तर त्याचा अपराध नसताही, कुतीपुन कर्णाला हीनतेचा जो टिळा जन्माचा लागला तशीच स्थिती अविमारकाचीही झाली असती आणि कुरंगी जरी कोणत्याही परिस्थितीत आपले हृदय त्याला अपण करायला सज्ज होती, तरी कुलाचे वैरम्य लोभमनातून कायमचे गेले असते की नाही याची शंकाच आहे भासाने केवेल्या बदलामुळे चाढालत्व ही एक अकारण ओढवलेली कडुनिष्ठ आपत्ती हाय, असे निष्पन्न झाले आहे रागदुःख आणि मुख्यत नायक याच्याबद्दल आप त्याला साहजिकच सहानुभूती वाटावी विदोषत सौवीरराजाने हा शाय ओढवून घेतला, अविमारक या शापाचा केशळ बळी जाह, हे लक्षात घेऊन्यावर तर आपली सहानुभूती अधिकच तीव्र होते, आणि नायकाच्या चारित्र्यावर येणारा हा कलक सूर्यावर येणाऱ्या काळ्या दगाप्रमाणे फक्त वाटतो

अविमारक अग्निपुन आहे, बाल्यणी त्याने अद्भुत पराक्रम केलेले आहेत, हे तपशील परपरेने बहुधा रुढ केले असणेत, आणि त्यामुळे भासाला ते टाळता आल नसणेत अग्नीशी नाते मूळ दत्तकधेनाच एक माग आहे अविमारकाचे

परामर्श, 'अविमारक' नावाची व्युत्पत्ती (अवीन्य = भेंकपाय, बोरडाला, त्याचे रूप घेतलेल्या अनुराला; मारक = मारणारा) सिद्ध करण्याच्या प्रयत्नात या दत्त कथेतून वेव्हावरी येऊन चिन्हले अखतील, तिसरा कृष्णाच्या 'चातचरिता'तून ही कल्पना भाषाने उचलली असेच. या तपस्विगणुळे अविमारक हा देव असा असलेला अर्ध-मानुष असा (semi-divine) नाटक दिवतो. मात्र भाषाने या अशाचा उपयोग ॥ टयस्चेची पार्श्वभूमी म्हणूनच केवळ केला आहे. नाटकाच्या उच्च कुलोन्नत्याचे रस त्यामुळे आणली गडद होताना, येवढेच. तुरंगी अविमारक याने परस्पर प्रेम हा जो या नाटकाचा मध्यवर्ती विषय तो काही देवी अशामुळे सिद्ध झालेला नाही. हे परस्पर प्रेम केवळ हृदयाच्या ऊमानभूत उत्सर्जन आले आहे.

मूळ कथेमधील देवी, अद्भुत अशाचा उपयोग रात्री नाटयहेतू साधण्यासाठीच भाषाने करून घेतला आहे, असे या नाटकाची रचना बारकाईने पाहता दिसून येते. श्रविष्ठाप आणि चाटालास यानी नाटयस्थेत गूढ, उत्कटेचे वातावरण निर्माण करायला आणि प्रणयसाफल्यया मार्गात पंचप्रसंग निर्माण करायला मदत केली आहे. सोबीतराजाचा कुन्तिभोजाच्या नगरीत गुप्तस्थे बस घावामुळे सहज साधला आहे. नाटयस्थेचा इष्ट निरास दाखविताना राजकुटुंबाने आणि अविमारकाचे साविध्य देही त्यामुळे सहज नाट्य झाले आहे. अविमारक अग्निपुत्र असल्याचा उपयोग नाटयस्थेला कलाटणी देण्यासाठी भाषाने करून घेतला आहे. आत्महत्याच्या प्रयत्नानून अविमारक वाचतो ते अग्नी त्याला जाळण्याऐवजी वात्सल्याने कुरवाळतो म्हणून; आणि याचमुळे पुढील पुनर्मेलनाच्या प्रसंगाची वाट मोडली होते.

भाषाच्या नाटयस्थेत आणली असेच नोंदण आहे. कुरंगीत्राय रात्रीच्या सर्व पात्रांनी नाचे वेगळी आहेत विद्याधरसुगम, जादूची भगटी, नारदाचे आगमन, हे अद्भुताचे असा नव्याने आले आहेत कथाविभासात आलेले प्रसंग, दृश्ये, पात्रे इत्यादी भाषाची स्वतःच निर्मितो म्हणूनच म्हटले पाहिजे. एखादा धगादोरा ध्यावा, काही रंग ध्यावेत आणि आपल्या मनाप्रमाणे नवेच पटवस्त्र निर्माण करावे : या कलात्मक प्रतिवेमधूनच हे भाषाचे नाटक तयार झाले आहे असे म्हटले पाहिजे.

[३]

भाषाच्या 'अविमारका'ची कथा ही मूलतः प्रणयनका आहे. या मध्यवर्ती सूत्रा-भोवती कथा गुंफताना भाषाने जे विविध प्रसंग सहा अस्ममधून उभे केले आहेत त्याचे स्वरूपा लक्षात घेताना दोन गोष्टी नजरेस येतात. प्रणयाचा आरंभ आणि विकास, प्रणयपूर्तीच्या आड येणारे अडथळे आणि त्यानून उद्भवणारे मधर्ष, अडथळ्याचा निरास करीत उद्दिष्टाच्या दिशेने कथेची वाटचाल, आणि शेवटी प्रेमसाफल्य हे कोणत्याही प्रेमस्थेत अमणारे टप्पे येथे दिसतातच परंतु नायक नायिकेच्या

विवाहाने सपणारी ही नाट्यरथा असली तरी प्रेमोद्भव आणि विधिपूरक विवाह या दोन टोकांच्या मध्ये, अपेक्षित अदृश्यद्वयांच्याद्वारेच, मीलन, विरह आणि पुनर्मिलन हे टप्पेही आलेले आहेत 'अविमारका'ची सविधानरचना अशा रीतीने समिध आहे, नाट्यकथेची वीण दुहेरी आहे, दुपदरी आहे

प्रेमोद्भव पहिल्या अंकात हत्तीच्या प्रसंगाने दाखविला आहे नायिकेवर दृष्टा होण्याचा हा प्रसंग रोमांचक आहे त्यात नाट्य आहे शिवाय नायकाचे शौर्य आणि नायिकेची कृतज्ञता यातून परस्पर प्रेम स्वाभाविकपणे उत्पन्न होण्याला हा प्रसंग सर्वस्वी अनुकूल आहे भासाचे एरपरीने अनुकरण करून कालिदासाने 'विनमोर्न शीय' नाटकात आणि भवभूतीने 'मालतीमाधवा'त अद्याप प्रकारचे प्रसंग नायक नायिकांच्या पहिल्या भेटीसाठी योजिलेले आहेत भासाने हा प्रसंग निवेदनाने वर्णिला आहे, भवभूतीनेही कालिदासाच्या चित्रणात निवेदन आहेच, परंतु उर्वशीचे अपहरण पडले ते स्वल्—छायाधामां आणि हेमकूट परंत—त्याने पहिल्या अंकाचे रंगस्थल म्हणून यानिजे आहे त्यामुळे या प्रसंगातले चित्रपेक्षक नाट्य व पुढील नायक नायिकेची पहिली दृष्टभेट प्रायश्चित्त शास्त्राचे दिसते दृश्य प्रसंगाने होणारा परिणाम नुसत्या निवेदनाने साधणार नाही हे उघड आहे मग उग्यानाच्या पार्श्वभूमीवर पहिला अंक रचण्याऐवजी भासाने राजप्रासाद हे रंगस्थल का केले ? तराणीन सस्कृत रंग भूमीच्या मर्यादांमुळे भासाला हत्तीच्या हल्ल्याचा प्रसंग निवेदनाने रचावा लागला, असे कारण या रास्तीत मुचविण्यात आलेले आहे हे पूर्णपणे पटण्यासारखे नाही कारण रंगभूमीची मर्यादा स्वीकारूनही कालिदासाप्रमाणे भासाला हा प्रसंग अशत प्रत्यक्ष दाखविता आला असता विशेषत हल्ल्यानंतरची नायक नायिकेची प्रथम भेट दृश्य रूपाने दाखवायला काहीच अडचण नव्हती आणखी असे की रंगमंचाच्या काही मर्यादा एखाद्या विशिष्ट रंगभूमीपुरत्या नवून सार्वत्रिक आहेत आधुनिक काळात विज्ञानाने उपलब्ध करून दिलेली साधने हाताशी असताही हत्तीचा हल्ला रंगमंचावर कसा दाखविणार ? तेव्हा भासाच्या रचनेचे कारण अन्यत्र शोधले पाहिजे आणि ते पुढील गोष्टीत आहे असे मला वाटते हल्ल्याचे स्थल, म्हणजे उद्यान, पार्श्व भूमीला घेऊन पहिल्या अंकाची रचना झाली अमती तर दोळ्यासमोर हा प्रसंग घडत असल्याचा न त्वमय भास आणि कुरंगी अविमारकाच्या पहिल्या भेटीचे दृश्य प्रसंगा-पुढे निर्माण झाले असते यात शंका नाही यानून आणखी अविमारकाच्या चाढाल त्याची सूचना देता आली अमती यापेक्षा मात्र अधिक काही साधता आले नसते उलट भासाची पहिल्या अंकाची रचना पाहिल्यास त्याने कुत्तिभोजाची कव्हेच्या विवाहाची काळजी, विवाहाच्या दृष्टीने सौंदर्यरंग आणि वादिराज यांच्याकडून आलेल्या मागण्या, वादिराजाच्या दूताचे प्रयत्न आगमन, सौंदर्याचाचा टा-टिकाणा अजात असल्यामुळे निर्माण झालेले गूढ, वेवढे प्रसंग आरमालाच निर्देशित आहेत

हे निर्देश उद्यानाच्या पार्श्वभूमीवर अशक्य होते त्यासाठी राजप्रासाद, राजवाड्या ती व सभागृह (' उपस्थान ') हेच रंगस्थळ आवश्यक व अपरिहार्य होते

ह्या निर्देशाचे अगत्य भासाच्या नाट्यकथेला आहे हे आता लक्षात घेतले पाहिजे ' अविमारका ' ची नाट्यकथा प्रणयनेद्रित असली आणि तिचे स्वरूप राजदरबारी-प्रणयकथेसारखे असले तरी तिची जडणघडण वेगळी आहे नेहमीच्या संस्कृत नाटकात नायक बहुपत्नीक असतो, त्यामुळे अत पुरातील राण्याच्या विरोधामधून त्याच्या नव्या प्रेमाची कथा खुलत-फुलत जाते भासाच्या या नाटकात ही नेहमीची संध्याची बीजे नाहीतच कुस्मी अविमारकाचा विवाह सर्वानाच प्रथमपासून आभेष्ट आहे, इष्ट आहे नाटकाचे उद्दिष्टही हेच आहे तेव्हा नाट्यकथेचा विकास साधण्यासाठी जा सध्या आवश्यक असतो तो भासाला दुसरीरंडे शोधणे प्राप्त होते नायकाचे चाडालत्व ही या इष्ट विवाहाच्या आड येणारी पहिली व महत्त्वाची गोष्ट त्याच्याच अनुषंगाने सौवीरराजाचा अज्ञातवास व काशिराजाच्या दूताचे आगमन ही दुसरी, तारण, सौवीरराजाबद्दल सध्या काहीच माहिती नसल्याने विवाहाचा निणय घेताना मन डळमळीत होते आणि नाइलाजाने काशिराजाबद्दल मागणी स्वीकारावी असे वाटू लागते नाट्याचे उद्दिष्ट साध्य करताना ह्या घटनानी पंचप्रसंगच निर्माण होत आहे हे आता दिसून येईल या घटनांमध्ये जर संध्याची बीजे आहेत आणि त्यांना नामोरे चाळूनच जर नाट्यकथेचा उत्कर्ष आणि शेवट साधायचा आहे तर त्या सर्व घटनांचा निर्देश आरंभापासून व्हायला पाहिजे मध्येच कुठे तरी या घटना आल्या असत्या तर त्या उपरी वाटल्या असत्या आणि सुरेख नाट्यरचनेचा डोंल विपडून गेला असता एखाद्या प्रसंगानुरोते नाट्य पकडण्यापेक्षा सर्व नाट्यकृतीचा घाट सामाळण्याकडे भासाने लक्ष पुरविले आहे व या विनेचनावरून फालत व्हावे कुशल नाट्यकार असेच करील

[४]

नाट्यकथेत पंचप्रसंग निर्माण करणाऱ्या घटनांमध्ये चाडालत्व हा सर्वांत महत्त्वाचा भाग असल्याने पहिल्या दोन अंगात त्यावरच सारांश मर नाटककाराने दिला आहे हे चाडालत्व नायकाला कसे चिरटले हे आरंभीच स्पष्ट करून नाट्य कथेतून गूढता, उत्कटा, कुतूहल तट करून टाकणे हे नाट्यदृष्ट्या अनिष्ट होते म्हणून भासाने हे गूढतेचे वातावरण शेकड्यांत कागस ठेविले आहे परंतु सामाजिक प्रतिक्रिया लक्षात घेऊन या घटकावर काही सूत्रक प्रकाश टाकणे माघ आवश्यक होते चाडाल सुक्क आणि उच्च मुलीन कन्या याचे प्रेमप्रकरण आगच्या घडीला देखील किती जणाना इचेल हा प्रश्न आहे मग सामाजिक नीतीच्या विधिष्ट संपेतानी याघटनेच्या तत्काळीन समाजाबद्दल बोलायलाच जावे! प्रेयसाची सहानुभूति विनया

आहे याची तिला कल्पना आहे आणि ॥ एक रात्र सोडली तर अविमारकासारखा जावई शोधून सापडायचा नाही अशी दादची मनोमनी खात्री आहे परंतु या दोघी गुप्तत्या अनुकूल प्रतिनियामक न थावता प्रिया करायला सरसावल्या आहेत म्हणूनच त्याच्या एतदर्थी विश्वासाला बाही मध्यम आधार मिळणे जरूर आहे भासने हा नाट्येवढे 'अशरीरिणी बाणी' योजून (२५) साधला आहे नाट्यसाधन म्हणून अद्भुताचा असा उपयोग कालिदासावरच्या नाटककारांनेही चालला आहे त्यापेढे निश्चयनीयतेच्या दृष्टीने आज न पाहता, नाट्यप्रयोजनाच्या दृष्टीनेच पाहणे योग्य ठरेल

या अशरीरिणी बाणीमुळे अविमारकाचे चाशत्रूच लादलेले आहे, वागताराने नष्ट होणार आहे, हे छिद्र होते दादने अपत्यप्रेमाने प्रेरित होऊन अविमारकाला भेटण्याचा जो साहसी निणय घेतला आहे त्याला या 'दिव्य' घोषणेन एक नैतिक पाठिंबा लाभला आहे बाबब-प्रेक्षकानाही पुन्हा एकदा सत्य समजून दिलासा मिळाव्यासारखे होते हे आवश्यक अज्ञासाठी की पुढील तिसऱ्या व पाचव्या अज्ञात गाधर्वविवाहाने मीलन आणि पुनर्मिलन झाल्याचे भासने दाखविले आहे कुलक्षीलाचा मुद्दा स्पष्ट न होता तर हे उत्कट प्रणयदर्शन 'निर्विद्ध' प्रेमाच्या सदरात आले असते आणि बाबब-प्रेक्षकांच्या अदृशीला कारण झाले असते

पुरगीप्रमाणे अविमारकदेखील प्रेमांमुळे व्यग्रचित्त, अस्वस्थ झाला आहे असे भट्टाच्या दुसऱ्या अज्ञातील उद्गारांनी प्रथम कळते याचा प्रत्यय दाद व नल्लिनिका यांना प्रत्यक्षरूपे मिळतो अविमारकाच्या मन स्थितीचे उत्कट वर्णन करण्यात कलेच्या आणि नाटकाच्या दृष्टीने जे प्रयोजन आहे ते हेच की दोन्ही प्रसिक्त मना पासून परस्परावर अनुरक्त आहेत हे स्पष्टपणे कळून यावे जीवनात, व्यवहारात काही का असेना, कठेमध्ये तरी परस्पर प्रेमाचे उत्कट चित्रण यावे अशी आपली अपेक्षा असते दोन हृदये खरोखरी मिळाव्यावाचून प्रणयसाफल्याला काही अर्थच नाही दुसऱ्या व तिसऱ्या अज्ञात अविमारकाची व पुरगीची प्रेमविह्वल अवस्था दाखवून भासने हेच साधले आहे तिसऱ्या अज्ञाच्या शेवटी सूचित केलेले प्रेममिलन हा वेधळ नाटकी प्रसंग नाही त्यात मानसशास्त्रीय आणि तार्किक अपरिहार्यता आहे असे आपल्याला जाणवते तिसऱ्या अज्ञात वर्णिलेला अविमारकाचा साहसपूर्ण रात्रिसंचार आणि त्यानंतर सुरक्षित अस्त पुरात सुख प्रेमावलास या प्रसंगाना काव्याची, रोमांचन अनुभवाची रोचकता आहेच, पर सुचविलेल्या अपरिहार्यतेमुळे या रोचकतेला सवादी मनाचे सूत्र सापडले जातू

[५]

गाधर्व विवाहाने मीलन होऊन पुरगी व अविमारक एक कर्णधर अनिर्घेध सुखोप

नानिषेच्या आत्महत्येने संपणे शक्य नव्हते. असा शोनात संस्कृत नाट्याला समत नाही. यामाठी, आणि गडुधा नाटकयुग्मेच्या निरासात अनेक टप्पे योजून सविधानक गुतागुतीचे करून रजनता वाढविण्याच्या हेतूनेही, आत्महत्येच्या प्रसंगाला कलागुणी देणे नाटककाराला प्राप्तच होते.

भासाने अविमारवाला वाचविले आहे ते सर्वस्वी अद्भुत नाट्यसाधनाचा वापर करून अग्नी, विद्याधरयुग्म आणि त्याने दिलेली जादूची अगटी अविमारवाच्या साहाय्याला ऐन वेळी येतात, त्याचे प्राण वाचतात, आणि यथानकाचा रुद्ध झालेला प्रवाह पुन्हा सोनळा होतो. अद्भुताची योजना सर्वच गुप्त्या नाटकात दिसते. संस्कृत नाटकातच नव्हे, शेक्सपिअरच्या नाटकात देखील. शिवाय 'अविमारका'च्या मूळ कथेतच अद्भुताचे मिश्रण आहे हे आपण पाहिले आहेच. मात्र हे सर्व साम्य करूनही नाटककाराने आपली सोय पाहिली आणि अडचणीतून मार्ग काढला. असे थोडेसे वाटते खरे अविमारक अग्निपुत्र आहे तेव्हा अग्नीने त्याला जळून मरू देऊ नये, हे ठीक, पण विद्याधर आणि त्याची जादूची अगटी अविमारवाला जीवत ठेवण्यासाठी आणि कथा पुढे चालू राहण्यासाठी केवळ अवतारले आहेत. वास्तव आणि अद्भुत कुडेतरी एरुमेनात मिसळून जाण्याऐवजी अरुगपणे जेजागी उभे आहेत असे या रचनेत दिसते.

तुलनेने कुरंगीना आत्महत्येचा प्रयत्न आणि अविमारकाच्या हातून तिची झालेली सुटका दोन्ही वास्तव आहेत. पण इथेही नाटककाराचे अवधान थोडे सुगुण्यासारखे वाटते. कुरंगी आत्महत्येची सारी तयारी करत, गळफास लावून घेते आणि मग मेघगर्जनेन घायलून 'घावा, घावा !' म्हणून ओरडते. अदृश्यरूपाने अगोदरच येऊन दाखल झालेला अविमारक पुढे होतो ते वा धाणी असे दाखवून भासाने काय साधते ? या प्रसंगात कुरंगीची थट्टा करताना विदूषक संतुष्ट म्हणतो, 'मरायला निघाली अन् गडगणाट ऐवून घाबरली ! अहारे !' हे खरेच. पण कुरंगी एक नाजूक मुलगी आहे, सर्वच गोष्टींना भिणारी, मरणासाठीही कणखर भन नसलेली, निराशेतही नकळत आशेची वाट शोधणारी. तिचे वर्तन हास्यास्पद असले तरी समनव्यापारले आहे. पण गालपणी असुराला मारणारा आणि तरुणपणी पिताळलेल्या हत्तीला निर्भय पणे तांड देणारा हा पराक्रमी युवक, थोळ्यांनी मारे पाहात असता, कुरंगीने गळफास घेतल्यावरही मारला ते कशासाठी ? कुरंगीने 'घावा' म्हणून ओरडल्याशिवाय पुढे व्हायचे नाही असा काही नियम ठरला होता ? मरगर्जनेच्या उल्लेखात, जत्रधारिणी भिजत दोन शयनगृहाकडे जातात अशी अज्ञाची अखेर भावाने साधली आहे, हे खरे. पण हा उल्लेख अविमारकाने कुरंगीला पागवित्यानंतरही आणता आला असता ! असे येथाने विदूषकाच्या एका विनोदात आपण मुक्कले असतो, हे खरे. पण विनोद आणि अज्ञाची काव्यमय समझी साधण्यासाठी नाटककारात असा

हास्यास्पद करण्याची जरूर नव्हती

[७]

नाटकाच्या आरंभी सुचविलेले कथासमूचे सत्र धागे गेवटच्या अशात एकरुत येतात शापाचा अवधी संपून सावीरराज प्रगट होतो, कुतिभोजाला येऊन भेटतो, अविमारकाचे चाट्याच्या शापाच्या स्थीररणाने निराश दूर होते अविमारकाचा कुरंगीशी अभिमत असलेला विवाह घडून येण्याला आता वाटस अडचण उरलेली नाही आणि तरीही शेवटच्या अशात पेच उत्पन्न झाल्याचे दाखवून नाट्यकथेची उत्कठा शेवटच्या क्षणापर्यंत टिकवून ठेवण्यात नाटककार यशस्वी झाला आहे

हा पेच उत्पन्न होण्याचे एक कारण म्हणजे अविमारक कुठे आहे हे या महलींना माहीत नाही दुसरे आणि अधिक महत्त्वाचे कारण असे की सावीरराजाच्या अशात बासाचा उलगडा न झाल्यामुळे, आणि कुरंगीची प्रेमाची काहीतरी गटगट असल्याच अत पुरातील वातम्यावरून बहुधा फळल्यामुळे देखी, कुतिभोजाने तिच्या विवाहाचा निर्णय घेऊन काशिराजपुत्र जयवर्मांना सन्मानपूर्वक राखवाड्यात घेलावून घेतले आहे या विवाहाची तयारी चालू आहे कुलगार, सौदुमिक सत्रध आणि ठरलला वाइनिथय या गोष्टी सामाज्याच्या तर कुरंगीचा विवाह आता अविमारकाशी होणे शक्य नाही कुतिभोज एका नाजूक पेचात सावडला आहे आणि त्यावर तोर ॥ ही कवानीच समतदारपणा दाखविला तर गोष्ट वेगळी

रहिणील', सुचेतना हिला, मृत अपत्य ह्या, म्हणूनच देऊन टाकलेला, हा खुलासा सुदर्शनासुत करती (संवीरराजाने याग दुजोरा दिल्याच असता) तर अविमारक तिचा पाहला पुन, जयवर्मा दुसरा, घाकटा, हे आपोआपच सिद्ध झाले असते, आणि मग जयवर्म्याला निराशा जाणवली असती तरी तनारीला जागा राहिली नसती म्हणजे नारदानी येतून जे साधले ते या पात्राच्या समजूतदार बोलण्यानेही साधले असते, आणि त्यामुळे नाट्यरचनेचे कादुमिक व वास्तव रंग खुलून दिसले असते

[८]

'अविमारक' नाटकाच्या रचनेत अशा रीतीने अद्भुताचा अतिरिक्त वापर, नाट्यसाधनाचा दिसाल्लपण। इत्यादी दोष दिसून येतात त्याचबरोबर अशाही काही युक्त्या नाटककाराने योजिलेल्या आहेत की ज्याच्यामुळे विशेष नाट्यपरिणाम साधून नाटो उदाहरणार्थ, दुसऱ्या जकातीक 'अशरीरीणी बाणी'चा उपयोग ती अद्भुत असला तरी नाट्यदृष्ट्या परिणामकारक आहे, हा जणू दिवाचा आवाज (Voice of Destiny) आहे, असा भास या घोषनेत आरे पुढे अविमारकाला आमनत्र दिलावर दाई व नलिनिका निघून जातात ही वेळ सध्याकाळची आहे येणाऱ्या रानीमुळे जगाचे दिवसभराने रूप पाटत चालले आहे हे वणन करताना अविमारक सहजी म्हणून जातो 'मानवाचे जग जणू वयातर करीत आहे', या उद्गारातून त्याच रानी अविमारक रमत येयातर परून कुरगीच्या भेटीला जाणार आहे (अन३) या प्रभगाची नाट्यसूचना सहज येऊन जाते तिसऱ्या जकात्या आरम्भी अत पुराचे दृश्य आहे त्यात तर भासाने 'पतासाक्षान'च योजिले आहे दोन दासी कुरगीच्या विशान, इत घोलत असता एक विगारते, 'विवाह केव्हा होणार ?' दुसरीने या प्रश्नाचे उत्तर द्यायच्या आतच पडद्याआडून शब्द ऐवू येतो, 'आज' वस्तुतः, अत पुरा तीण एक रक्षक, 'आज अमात्य भूतिन रवाना झाले आहेत वन्यापुराच्या रास रक्षणासाठी अमात्याच्यावडून कोणी येण्यासारखे नाही तेव्हा सर्वजण हुशार रहा।' अरी घोषणा देत आहे पण घरीत प्रश्न आणि रक्षकाचा पहिला शब्द 'आज' य की जास्मिन् सांगड पुढून, 'कुरगीचा विवाह आज होणार' असा नवाच अर्थ अनखितपणे प्रकट होतो! आवमारकाच अत पुरात आगमन आणि त्याचा (कुरगीशी) गाघनविवाह यादृल्ची ही नाट्यमय पूर्वसूचना होय शिवाय अत पुराच्या पद्यांमध्ये आज रानी थोडी कमतरता आहे, त्यामुळे अविमारकाचा प्रश्न निर्विघ्न होणार याची ग्वाही या पतासाक्षानाने मिळून जा। हा आणखी एक नाट्यपरिणाम

सवादाचा साधेपणा आणि मधूनच वाच्यमयतेचा स्पर्श हे भासाच्या नाट्यशैलीचे नगभीचे गुण आहेत त्याचा आढळ या नाट्यात होतोच पण वणनाच्या मिवाने

मास बोजड भाषा वापरतानाही दिसतो वर्णनात्मक श्लोकात अवघड वृत्ते (अन ५, श्लोक ६ दडक वृत्ताचा एक प्रकार) आणि समासग्रहल शब्दरचना आढळते ही समिश्र शैली आणि नाट्यरचनेतील दोष लक्षात घेता 'अविमारक' नाटक भासाच्या परिणतप्रज्ञ अवस्थेतील रचना असल्याचे म्हणवत नाही मात्र ती या अवस्थेच्या जवळची आहे हे मान्य व्हावे या दृष्टीने 'अविमारक' नाटकाचे विशेष वारंवाराने पाहणे आवश्यक आहे

[९]

१ 'अविमारक' हे नाटक म्हणजे राजदरबाराचे अग असलेले, अद्भुत आणि साहस यांनी भरलेले, एक प्रणयकथेचे नाटक (A romantic court comedy of love) आहे ही कथा अनेक घाग्यांनी विणलेली आहे तरी भासाने आपले लक्ष खिळविले आहे ते आनखिन् उद्भवणाऱ्या, विलक्षण गती घेऊन संपादून टाकणाऱ्या यौवनसुग्ध प्रेमावर. प्रणयाच्या-दृगाग्याच्या-विषयाचे आकर्षण चिरंतन असते. त्यातच हा प्रणय सरकृत नाट्याच्या रथात सामान्यत आढळतो तसा बहुपत्नीक राजाचा प्रणय नाही नायक नायिका जीवनाच्या उररट्यावर उभे आहेत त्याच्या प्रेमात घसताच्या पालवीचा तानेदणा आहे, स्निग्धता आहे या प्रेमात हिरवेपणा आहे, पण यौवनाची बेभान करणारी उत्कटतादेखील आहे हे प्रणयदशनाचे नाट्य मनाची पकड घेते ते या रसरशीत, परित्यानेच येणाऱ्या अनुभवामुळे

२ नाट्यरचनेची गुंफण करताना भासाने अनेक धागे गोविले आहेत, विविध रंग आणले आहेत सविधानाची गुतागुत या कथेला अधिप चट्टरदार करते, तर मूळ कथेत असलेल्या आणि भासाने नव्याने योजिलेल्या अद्भुत घटकांनी ह्या कथेला रहस्यमयता देत भासाचे हे नाट्यसंयोजन काही वेळस कच्चे वाटले तर ते समीक्षेच्या चिकित्सक दृष्टीला नाट्यात अपेक्षित असलेले सुगुहल दौवटपर्यंत पायम ठेवण्याचा आणि मधुनच चकित करून प्लेटणी देण्याचा गुण या नाटकात असल्यामुळे त्याची रजरता सामान्य प्रेक्षकाला जाणवत्याशिवाय राहणार नाही

३ नाट्यरचनेची जी पार्श्वभूमी भासाने उभी केली आहे तीत गूढता आहे, दैवी-अद्भुत अंश आहेत पण या कथेचा जो विकास अका अक तून दाखविला आहे त्यात एक सहजता आहे सकटाच्या निमित्ताने नायक व नायिका यांची पहिली दृष्टभेट, प्रमाचा उद्भव, दोषाच्या प्रेमविह्वलतेचे समांतर दर्शन, नायकाला अत पुरात प्रमाचा उद्भव, त्याने साहसात प्रवेश मिळवताच मीनन, रहस्यरसोट होताच यण्याने आमंत्रण, त्याने साहसात प्रवेश मिळवताच मीनन, रहस्यरसोट होताच विरह, आत्महत्येचे पुन्हा समांतर दृश्य, त्यातून प्राण वाचल्यावर उत्कट पुनर्मातन आणि शेवटी विधिपूर्वक विवाह, ह कथाविभागाचे विविध टप्पे स्वाभाविक, असत्य आणि शेवटी विधिपूर्वक विवाह, ह कथाविभागाचे विविध टप्पे स्वाभाविक, असत्य अशा प्रमाने घडून येतात या प्रमात सापेक्षता आहे, पण धटनामध्ये अवश्य

असणारी आंतरिक मगतीदेखील आहे त्यामुळे दृढयाचरोवर बुद्धीवेदी समाधान
रम्याच अशी होते

४ भासाने आपल्या दृश्यचित्रणात जी विविधता माध्यगी आहे ती अतिशय परि
णामकारक आहे या नाटकात वास्तव आणि अद्भुत सेठींमेलीन वापरताना दिसतात.
इथे प्रणयाच्या जोडोला साहस आहे, धाडस आहे, आत्महत्यापर्यंत घेऊन जाणारी
अगतिमत्ता किंवा उत्पटता आहे, उत्पटित परील असे गुढ आहे, रहस्य आहे,
आश्चर्यमय सफट आहे, पण कीटुपिच जिह्वाळाशी आहे भावविषय तरुण मनाची
स्पंदने, आदोलने आहेत, थोराची वत्सल वाळजी आहे, निस्सीम मित्रप्रेमाचे दर्शन
आहे, आणि मानवी व्यवहाराची, स्नेहमय आचाराची नाही मूल्येही आहेत संस्कृत
काव्यशास्त्राच्या परिभाषेत बोलायचे तर भासाने येथे विविध रमाने दर्शन घडविण
आहे कथेचा मुख्य रस शृंगार, या शृंगाराच्या विविध छग रथे रगून जातात, आणि
नायक नायिकेच्या मानसिक चढउताराचोवर संभोग शृंगार आणि विप्रलम्भ शृंगार
(विरह) याचे दर्शन होते अविमारकाच्या हत्तीशी घुन घेण्याच्या प्रसंगाने आणि
एकात्री रात्रिसंचारात धोरसाची झळक आहे नायक नायिकेच्या आत्महत्येच्या
प्रयत्नात, सगुष्ट आणि नलिनिका यांना वाटणाऱ्या नायक नायिकेच्या वाळजीमध्ये
कारुण्य जोरावले आहे राष्ट्रीच्या दृश्यात आणि वणव्याच्या वर्णनात भयानकाचा
आणि रौद्राचा भाव येऊन जातो संगुष्टाच्या बोलण्या चालण्यात हास्य खळाळत
वाहते अद्भुत तर या नाटकात मिश्रत येते हे विविध रसदर्शन म्हणजे, समीक्षेच्या
आधुनिक भाषेत, दृश्यात्मक घनि-वाला दिलेली भावदर्शनाची विविधरंगी जोड

५. भासाचा आज्ञास्त्री एक नाट्यगुण म्हणजे प्रसंगाप्रसंगातून मानवसुखम
भावच्छटा रगवीत जाण्याची त्याची पद्धती आरंभीच कुनिभोजाच्या चित्रणात
बधूपित्याच्या मनाचे प्रतिबिंब यथार्थपणे प्रकटले आहे कन्येच्या भवितव्याची चिंता,
धराची निवड करताना येणाऱ्या अडचणी, यौवनात आलेल्या कन्येच्या अस्थिर
मनामुळे सभबनीय धोडा, मित्र्याने उतावीळपणे काही निर्णय घेतल्यास उद्भवणारा
अनर्थ, इत्यादी भाव पाहिले म्हणजे कीटुपिच काळजीने व्यग्र होणारा साधामुघा
मनुष्य आणि राजा यांच्यात नाहीच परक नाही असेच वाटते दाईच्या आणि
नलिनिकेच्या मानसिक प्रतिक्रियामध्ये मातेची वत्सलता आणि जिवलग सलीचा स्नेह
याचे प्रत्यंतर मिळते कुरंगी आणि अविमारक याची प्रेमोद्भवणातून पुनर्मांनता
पर्यंतची जी मानसिक स्थित्यंतरे भासाने नारकाच्याने वर्णिली आहेत त्यात अनुभवाचा
सच्चेपणा आहे म्हणूनच त्यात काव्यमयता किंवा नाट्य असले तरी ती प्रत्ययकारी
घाटतात नाटकीय पात्राचे अंतरंग असे प्रकट करणे हा भासाचा मोठा कलागुण
आहे त्याचा थोडासा प्रत्यय येथे आहे

६ संस्कृत नाटकातील व्यक्तीरेखन मान्य आदर्श स्त्रीरूपाने खुधा केलेले असते.

यात प्रातिनिधिक नमुन्याला महत्त्व असते त्यामुळे हे चित्रण सावेतिक, दोनळ, ठरीव ठराचे नमुना असते त्यात व्यक्तित्वाचा देगळेपणा हरवलेला असतो कुशल नाट्यकाराचा अपवाद अर्थात मान्य कलाच पाहिजे असे नाटककार सावेतिक चित्रणातही केव्हा केव्हा मानवाचे असे वैयक्तिक रंग भरून जातात की मग त्या व्यक्तिरेखेला जीवतणा येतो कालिदास, शूद्रक इत्यादी योर नाटककारांचा हा गुण त्यांच्या आधी होऊन गेलेल्या मासातही आहे कुन्तिमोज, दाई, नल्लिनि हा पात्रे यरव्ही ठोरलेला जाली असती, पण त्याचे जे मनोदर्शन, यर वर्णन केलेल्याप्रमाणे, भासाने घडविणे आहे त्यामुळे ती हाडामासाची ज्ञानी आहेत अविमारकाच्या चित्रणात अद्भुताचे रंग पार असल्यामुळ तो, निराळ्या अर्थानेही, अमानुष वाटावा पण प्रेमभाषनेने तो मानव ज्ञानी आहे त्याचा विनयशील स्वभाव, आपले मनोविचार लपविण्याची त्याची घडपट, कोणाच्याही अत नरणात स्नेहभाव पुलवीळ म्हणूनच तर तो दाईला जेव्हा सांगतो, 'योगशास्त्राचा निचार करीत होतो ..' तेव्हा स्नेह मासाने कुठून दाई कोटी करत, 'हो योगशास्त्रच तर काय (सयोगाचे, मीलनाचे शास्त्र)।' कुरगीचे एवढर चित्रण सुदर ग्राह्यीसारखे आहे, पण आत्महत्तेच्या प्रसंगी तो निवत होऊन येते तिने केलेली निरवानिख, यरकरणी आनदित राहून एकेका दासीला गोड जेलेून कुठल्याठरी कामगिरीवर पाठवून देणे, प्रिय सखी नल्लिनिनेला अखेरचे घडपटून भेटून वेणे, एकान्त मिळाल्यावर गच्चीच्या दाराला आतून कडी लावून घणे, या सर्ग हाचाली विलक्षण चटका लावून जातात या नाटकातील सर्वत जीवत आणि न विसरता वेण्यासारखी व्यक्तिरेखा मान विदूषक सतुणची आहे त्याचे मोजनप्रेम, वेदानहलचे अज्ञान, अधरजानाचा अभाव, रामा यणाग नाय्यशास्त्र संगोधून त्यातले पाच श्लोक आपण र्णांच्या आत पाठ केले आण त्याचा अथही आपल्याला येतो ही फुसट कुशारकी, सारेच हास्यास्पद आहे सखून नाटकातील विदूषकाच्या चित्रणाचे सकेत भासाच्या काळीच रुढ ग्हायला लागले होते असे दिसते सतुणचे चित्रण यैवढ्यावरच थायले नाही हे सुदैव कुरगीची धाणि विशेषत नल्लिनिनेची जी यष्टा सतुण करतो त्याला तोड नाही त्याला अत आणि विशेषत नल्लिनिनेची जी यष्टा सतुण करतो त्याला तोड नाही त्याला अत पुरात प्रथमच पाहिल्यावर नल्लिनि म्हणते, 'हा कोण पुरुष?' सतुण लगेच म्हणतो, 'राजवाड्यात' लोफ फार हुयार ह। जेव्ही मला नुसते पाहून 'पुरुष' म्हणून कोण ओळखता।' यात चावटपणा आहेच, पण राजवाड्यातील आचारविचाराला चावाही आहे असाच चावटपणा करीत, 'आपण पुष्करिणी नावाची चेटी आहे' असे म्हणून तो नानूसपणाचा रहाणा करतो या प्रसंगातला सर्ग विनोद अवखळ हास्य विस्वतो असा मॉल्लि आणि टवगवीत विनोद दूद्रकाशिवाय कोणाला आणखी साधला नाही हा प्रफुल्ल विनोद भासाने द्ये दिला आहेच शिवाय नायक नायिकेच्या पुनर्मेलनाचा हा प्रसंग यरव्ही (नेहमीच्या पद्धतीप्रमाणे) जो काव्यमय पण अत्यंत

बालचरित :

कृष्णावताराचे नाट्यदर्शन

[१]

‘मासनाटकचक्रा’मध्ये जी तेरा नाटके समाविष्ट आहेत ती प्राचीन पद्धतीप्रमाणे रामायण, महाभारत, लोन्नथा किंवा आर्याविका यावर आधारलेली आहेत परंतु भासाची नेहमीची प्रथा अशी की प्रख्यातचरित नायकाच्या जीवनातील एखादा प्रसंग निवडून, जरूर तर कल्पनेने निर्माण करून, त्यामोबती नाट्य गुणायचे, आणि नाट्यरचना करताना व्यक्तिमत्वातील भावनिक प्रतिक्रिया रंगविण्यावर भर घाल्या. केवळ बाह्य घटनांच्या भाडणीवर सारे नाटक उभे करण्याकडे भासाचा कल फारसा असत नाही. याला अपवाद थोड्याच नाटकांचा आहे ‘अभिप्रेक’ या रामायणावरील नाटकात बालविधापासून रामाच्या राज्याभिषेकापर्यंतच्या महाकाव्यातील घटना गोळा करा आहेत ‘बालचरित’ नाटकात कृष्णजन्मापासून कंसवधापर्यंतचे कृष्णाचे बालचरित रंगविले आहे. नावाप्रमाणेच हे चरित्रात्मक नाटक आहे.

चरित्रात्मक नाटक रचताना, विद्वेषत चरित्रनायकाला दैवी व्यक्तिमत्त्व लाभले असताना, नाटककाराचे हात बाधल्यासारखे असतात. त्या व्यक्तीच्या जीवनातील घटना स्थिर झालेल्या असतात. इतिहास, पुराण किंवा परंपरा आणि लोन्नतमज यानी त्या घटनाना मिश्रित रूप दिलेले असते. त्या घटना डावलणे आणि नवे प्रसंग निर्माण करणे साहित्याच्या दृष्टीने शक्य नसते. घटनांच नव्हेत तर त्याच्यामुळे व्यक्तिमत्त्वाचे जे विदेश फलित होत असतात त्यांनाही असेच स्थिर स्वरूप आलेले असते. त्यामुळे घटना-प्रसंगाची निवड करणे, त्याच्या वेगळ्या कार्यभारणभावाचा शोध घेणे, किंवा त्या व्यक्तिमत्त्वाच्या मनाचे अज्ञात कोपरे प्रकाशात आणणे, येवढ्यापुरतेच कलात्मक स्वातंत्र्य ऐसमाला घेता येते. नाट्यरचनेच्या दृष्टीने नवीन पानाची किंवा काही प्रसंगाची निर्मिती ये-गी तरी ती चरित्रनायकाच्या एकदर जीवनाची सुसंगती साधणारी, कालदृष्ट्या समाख्य वाटणारी, अशीच असावी लागते.

[२]

‘बालचरित’ची रचना करताना या मर्यादा भासाला सामावल्या लागल्या.

मृत बालिकाही एकाएकी जिवंत होते आणि वसुदेवाच्या परतीचा मार्ग पूर्वाप्रमाणेच मुकुर होऊन त्याला विनोभाट मथुरेच्या अंतर्गृहात दिवस उजाडायच्या आतच प्रवेश करता येतो.

दुसऱ्या अंगातील कसाचे स्वप्न, आणि त्याहून वज्रबाहु नामक शाप आणि त्याचे साथीदार याचा प्रवेश, शापाचे व राजलक्ष्मीचे वाचिक द्वंद्व, लक्ष्मीने गजशृङ्ग सोडून जाणे आणि शापाने आपल्या साथीदारासह कसाच्या शरीराचा आणि मनाचा ताना घेणे, हा सारा चमत्काराचा आणि अद्भुताचाच भाग म्हणावा लागेल. वसुदेव जवळून राखिलेला घेऊन कसकिलेश्वर जेव्हा आपटतो तेव्हा आणखी एक अद्भुत दृश्य साकार होते : बालिकेच्या शरीराचा एक अर्ध भूमीवर पडतो पण दुसरा अर्ध फासात पडतो आणि भगवती कार्त्तिकेची आपल्या गणांसह प्रकट होते कार्त्तिकेची. उद्गारात कसकुलाच्या विनाशाची ग्वाही आहे श्रीविष्णूच्या बाहेर आयुष्या प्रमाणेच सर्व गण बालचरित अनुभवण्यासाठी गोपेगाने गौळबाड्यात जाऊन रहायचे ठरवितात. नारदांच्या प्रार्थनेच्या प्रस्तावाप्रमाणे या दोन्ही दृश्यामाठातून कृष्णाव साराचे प्रयोजन स्पष्टपणे सांगितलेले आहे.

नन्दगोपाच्या घरी वृंदावनात वाढत असता बालवयात श्रीकृष्णाने अनेक अद्भुत पराक्रम केलेल्याचे आपल्याला कृष्णचरित्रावरून माहीत आहेच. पूतनेच्या वधापासून तो कसवधापर्यंतच्या असुर विनाशाच्या घटना नाटककारानेही निर्देशिल्या आहेत. त्यात बैलाचे रूप घेऊन आलेल्या अरिष्ट नामक दानवाचा नाश आणि यमुनेच्या ओढात सपरिवार रहाणाऱ्या कालियसर्पाचे मर्दन आणि शरणागती या दोन घटना अनुक्रमे तिसऱ्या आणि चवथ्या अंकात प्रत्यक्ष दृश्यरूपाने दाखविल्या आहेत. दोन्ही प्रसंगात प्रारंभी अरिष्ट आणि कालिय याची मसुरी आणि दामोदराला चिरडून टाकण्याचा निर्धार दिसतो. पण अरिष्ट जोराची घडक मारूनही एका पायावर उभ्या असलेल्या दामोदराला जागचा हलवू शकत नाही, आणि कालिय विप्रांंचे फूत्कार सोडून दामोदराचा एक हातदेखील जख्म शकत नाही. कृष्णाच्या हातून अरिष्ट मरतो, कालिय शरणागती पत्करून यमुना सोडून जाण्याचे मान्य करतो. थोडी झुज दिल्यावर दामोदर साक्षात भगवान नारायण आहे याचे दोघानाही ज्ञान होते आणि एका दृष्टीने भगवत्स्पर्शामुळे जीवनाची सार्थकता झाल्यासारखे वाटते.

पाचव्या अंकात ज्या घटना आहेत त्यातही कुब्जेचे शरीर अध्ययन करणे, उत्पला पीड हत्तीचा दात उपटून त्याला ठार करणे, धनु शालारसाला वानावर पडका मारून गतप्राण करणे चाणूर मुष्टिनाथी मलयुद्ध खेळून त्याचा निःपात करणे, इत्यादी गोष्टीत रैवती चमत्कार किंवा अत्रालसदृश पराक्रम आणि अद्भुत शक्तीचे प्रत्यक्ष आहे. प्रत्यक्ष कसकसानंतर आकाशात बुदुमी वाजू लागल्या, वरून पुष्पवृष्टी झाली, दामोदररूप श्रीविष्णूची पूजा करण्यास्तव देव एकत्र जमले, गर्भर आणि

अप्सरा यांनी स्तुतिगीते गायिली आणि अमिवादनासाठी नारद पुन्हा अवतरले, असे जे बघून आहे ते तर अवतारकृत्याची प्रथमा म्हणूनच आले आहे अवतार जन्माच्या वेळी जसे दधी वातावरण निर्माण झाले तसे अवतार कार्याच्या परिपूताच्या वेळीही आहे

नाटकाच्या चरित्रनायकाला आपण अवतारी पुरुष आहोत याची जाणीव स्वतःलाच आहे अरिष्ट वृषभाची किंवा कालियनागाची झुज घेताना याचे प्रत्यंतर येते स्वतःच्या अमर्याद सामर्थ्याचा आत्मविश्वासच केवळ दामोदराच्या आह्वानात नाही, त्यात दिव्यत्वाची जाणही आहे धनुर्मह उतसवासाठी मथुरेहून जेव्हा आमंत्रण येते तेव्हा दामोदर सकपणाला म्हणतो 'आयं, अयं ननु दवरहस्यकालः ।' वसवध हे बालचरिताचे प्रमुख प्रयोजन होय याची ही स्पष्ट ग्वाही आहे

तेव्हा 'बालचरित' हे आरम्भापासून अखेरपर्यंत दैवी आणि अद्भुत रंगानी उजळलेले आहे यात शका नाही संस्कृत ऐश्वर्याच्या साहित्यात वीररसाला अद्भुताचा रंग अनेक वेळा आणेल दिसतो आणि तो काव्यातिशयोक्ती म्हणून केव्हा केव्हा मानताही येतो श्रीकृष्णचरितात मात्र अद्भुताला वीररसाचाही रंग लागूच असे काही तरी शास्त्रासारखे वाटते अर्थात हे अशा मूळ चरित्राचेच असल्यामुळे नाट्यकारालाही ते आवळता आले नाहीत

[३]

चरित्रनामक नाटकात आणखी एक अडचण रचनेच्या दृष्टीने येते नायकाच्या चरित्राचा जो एक विशिष्ट कालखंड निवडलेला असतो त्या कालात घडलेल्या महत्त्वाच्या घटना सांगितल्याशिवाय पूर्णता आल्यासारखे वाटत नाही आणि कथनाचा ऐसपैस रचनावध नाट्यनिर्मितीत शक्य नसल्यामुळे, एक तर मोनक्या घटनावर लक्ष केंद्रित करून अनेक गोष्टी माळल्या लागतात किंवा नुसत्या निवेदनाने आणाऱ्या लागतात 'बालचरित' रचताना नाट्यकाराला या अडचणींना तोंड द्यावे लागले आहेच पहिल्या अंकात कृष्णजन्माची आणि वृंदावनात नंदगृही त्याला सुराक्षत पोचविण्याची घटना, आणि दुसऱ्या अंकात बदली आणलेल्या शालिषेच्या वधाची घटना, आणि दुसऱ्या अंकात बदली आणलेल्या शालिषेच्या वधाची घटना दृश्यरूपाने दाखविल्यावर, कृष्णाच्या बालचरितातील अनेक अद्भुत पराक्रम केवळ पुढील तीन अंकात नाट्यकाराला दाखवावे लागले आहेत त्यातच तिसऱ्या अंकात अरिष्ट वृषभाचा वध, चवथ्या अंकात कालियनागाचे गर्वहरण आणि पाचव्या अंकात ज्ञानूर-मुक्तिकाचा नाश आणि वसाचा वध हे प्रसंग त्या त्या अंकाचे प्रमुख दृश्य म्हणून रंगविण्याचे ठरविल्यावर उरलेले सारे प्रसंग नुसत्या निवेदनाने मांडावे लागले आहेत निवेदन किंवा कथन नाट्यदृष्ट्या फारसे उपयुक्त नसते, परिणामकारक नसते शिवाय काही प्रसंग दृश्यरूपात आण काही केवळ शब्दांनी मांडल्या मुळे नाट्यरचनेमध्येही तोल किंवा झील राहणार नाही हा धोकाही असतोच

[४]

भाषाच्या नाट्यगवनेत जर येवढ्याच गोष्टी असल्या तर 'बालचरित' नाट्याला पारसे महत्त्व आले नसते कृष्णचरित्राचे नाट्य म्हणून, आणि थोड्या भाविरूपणाने, जे कौतुक करता आले असते तेवढेच परंतु भाषाने या नाटकाच्या रचनेत काही विशेष गोष्टी केल्या आहेत वटेच्या दृष्टीने त्या लक्षात घेणे आवश्यक आहे.

'बालचरित' बाबताना असे सारखे घटत राहिले की चरित्रात्मक आणि अद्भुताचे भरलेल्या नाटकाची मांडणी करताना ज्या अडथळ्या येतात त्याची जाण भाषाला आहे आणि त्यानून मार्ग काढण्याचा तो सारखा प्रयत्न करीत आहे.

अद्भुताचा भाग नाट्यरचनेत अपरिहार्य आहे हे पाहिल्यावर भाषा अद्भुताचा उपयोग कथाविकासाचे दुवे गुळविण्यासाठी न करता, नाट्यघटनाना उजळा देण्यासाठी, त्याचे 'बालचरित'तील महत्त्व ठरविण्यासाठी, म्हणजे काही विशिष्ट नाट्य परिणाम साधण्यासाठी करीत आहे असे दिसते नारदासारख्या दैवी पात्राचे आगमन नाटकाच्या सुरुवातीला आणि अखेरीस आहे परंतु नारदाच्या उदगारानी कृष्णा वतार कथविकासासाठी आहे आणि ते अवतारकार्य कृष्णाने पुरे केले आहे या प्रस्थापित विश्वाचाला केवळ दुजोरा मिळाल्यासारखे होते, तो अधिक उत्कट होतो शिवाय नाट्य कथेचा आरंभ आणि अखेर नारदाच्या प्रवेशाने साधल्यामुळे 'बालचरित'तील घटनानाही एकसूत्रितपणा येतो आहे तो वेगळाच सर्व घटनांची मालिका एका धाग्यात गुपल्यासारखी होऊन सर्व नाट्यकथा ध्वस्तच झाल्यासारखी पाहते येरही, कृष्णाच्या बाल लीला आणि अद्भुत पराक्रम यांना कृष्णाच्या व्यक्तिमत्त्वाशिवाय एकत्र बांधणारे दुसरे सूत्र नव्हते भाषाने अवतारकार्याच्या निपाने ते जणू मिळवून दिले आहे.

कृष्णाला स्वतः ला आपण दैवी अवतार घेऊन देवकार्य करायला आलो आहोत अशी जी जाणीव आहे त्यातही संगती आहे 'अभिवेक' नाटकात राम मनुष्या सारखा वागतो, बोलतो इतर पात्रांनी आणि दिव्य व्यक्तींनी त्याला आठवण करून दिल्याशिवाय रामाला दिव्यत्वाची जाणीव होत नाही ही विसंगती विचित्र आहे 'बालचरित' नाटकात तरी भाषाने ती टाळली आहे वटेच्या दृष्टीने हे अधिक बरे पात्राने माणसासारखे तरी वागणे किंवा देवासारखे तरी दोहोंच्या मिश्रणाचे येणारी विसंगती पात्रचित्राला उपकारक होत नाही जणू या जाणिवेचेच अद्भुताला नैसर्गिक रंगाचा हात देण्याचा प्रयत्न भाषाने केलेला नाही.

तरीदेखील केवळ अद्भुताचे अस्मरण भडक घाटणारे रम सौम्य करण्याचा एक प्रयत्न या नाट्यरचनेत भाषाने केला आहे या प्रयत्नाचे स्वरूप विविध आहे पहिल्या अंकात भोविष्णूचे वाहन गडब आणि चारही आसुधे याचे, आणि

दुसऱ्या अर्कात कार्यायनी आणि तिचे गण याचे दृश्य आहे मुळात हा सारा दिव्य आणि अद्भुताचा प्रसार. पण दोन्हीमुळे एक उत्पट असा परिणाम घडतो पहिल्याने दिव्यावताराचा आणि दुसऱ्याने कसविनाश अटळ असल्याचा विश्वास नाट्यमय रीतीने दृढ होतो मात्र ही दोन्ही दृश्ये ज्या पद्धतीने साकार होतात त्यात एक विशेष आहे गरड, अयुधे, कार्यायनी आणि तिचे गण मानवी आकारात दिसतात त्याच्या तोंडी नाटककाराने श्लोक आणि वाक्ये घातली आहेत म्हणजे ते मानवासारखे बोलतात फक्त त्याच्या अवतीर्ण होण्याचे प्रयोजन वेगळे आहे रंगमंचावरील नाट्यप्रयोगात नटानीच ही विविध रूपे घेऊन यायला पाहिजे योग्य रंगभूषा, वैभूषा आणि प्रत्येकाचे व्यक्तित्व सूचित होईल असे चिह्न धारण केले म्हणजे हृदय रूपात हा दिव्यत्वाचा भास पूर्णपणे जाणवेल रचनेच्या दृष्टीने विचार केला तर मूळ किंवा मासमय अशा देवत्व कल्पनेला इन्द्रियगोचर असे रूप देण्याचा हा प्रयत्न आहे अद्भुत जर असे इन्द्रियज्ञानाच्या वक्षेत येऊ शकले तर त्याची अनारलनीयता निश्चित कमी होण्यासारखी आहे खोळ्यानी दिसावे, वानानी ऐवू शके, असे जर काही असेल तर ते मासमय न वाटता ते मूर्त वाटण्याचाही समर्थ आहे या दृश्यीकरणाने वास्तविक आणि सत्य याच्या सीमारेषा अशा जवळ आल्यासारख्या वाटतात भासाच्या सहेतुक रचनेचा हा विशेष समजून घेण्यासारखा आहे

याचे महत्त्व आणखी एका प्रकाराने लक्षात येते दुसऱ्या अर्कात शाप आणि रानथी (राजक्षमी) याचा प्रवेश आहे या दोन्ही कल्पना प्राचीन परंपरेने परिचित आहेत त्या काल्पनिक किंवा काहीशा अद्भुत, अतिरेकिक वाटल्या तरी ज्या लोकांमधुनीचा त्यांना आधार आहे त्यात मानवी जीवनाचे एक सत्यही आहे पूर्ण जमीच्या नुकत्याचा परिपाक म्हणून किंवा जीवनातील आपत्तीचे, दुर्दैवाचे प्रतीक म्हणून शापाकडे पाहता येते शापात आगामी अरिष्टाचे सूचन आहे या दृष्टीने जीवनानुभवाशी शापाचा समर्थ जुळतो राजथी हे तर मूर्त, वाह्य गोष्टीला कल्पनेने दिलेले अद्भुत किंवा दैवी रूप होय असे म्हणता येईल राजाचे वैभव, समृद्धी आणि सामर्थ्य दृष्टिगोचर आहे राजलक्ष्मी ही या राजेश्वर्याची देवता, जी कवि कल्पनेप्रमाणे सिंहासनाधिष्ठित राजाची पत्नी प्रदसी असते दैवी पात्राप्रमाणे यानाही नाटककाराने रंगमंचावर आणले आहे पण शाप आणि रानथी वाच्यातील अभिप्रेत वास्तवता मनात आणली म्हणजे या पात्राचा प्रवेश आणि त्याचे प्रत्यक्ष समापण याला सत्य आणि आभास याचे साहचर्य असेच म्हणावे लागते

दुसऱ्या अर्कातील स्वप्नदृश्यावरून हे अधिर ठळकपणे लक्षात येते कसाला स्वप्न पडते चाडालकऱ्या त्याच्यासमोर येऊन आपल्याशी विवाह कर म्हणून त्याला म्हणतात हे स्वप्न निवेदनाने न मागता भासाने त्याला दृश्य रूप दिले आहे पण

स्वप्न ही एक मानसिक घटना आहे आणि मानसशास्त्रदृष्ट्या स्वप्नाला एक निश्चित अर्थही असतो या मानसिक घटनेला नाट्यकाराने फक्त मूर्त रूप देऊन बाह्य घटनेचा आकार दिला आहे यात अस्वाभाविक असे काही नाही आहे ती केवळ कलात्मक रचना आहे आणि याच मानसप्रत्यक्ष पण आता आमच्याला आलेल्या दृश्याच्या शेजारी शाप आणि त्याचे साथीदार आणि राजश्री याच्या प्रवेशाचे दृश्य भासने मांडले आहे संस्कृत काव्य-नाट्यसाहित्य तील पुढील आणि नेहमीची प्रथा म्हणजे शाप ऋषिमुखातून येऊन, निवेदनाने, किंवा शापवाणी ऐकायला येऊन भासने मधूक ऋषींचा उल्लेख केला आहेच, पण शापाला यज्ञवाहू असे नाव देऊन त्याला मानुष आकारात रंगमंचावर आणले आहे तीच गोष्ट राजलक्ष्मीच्या वारतीत शिवाय दोघाचा संवाद थोडून हुद्देव आणि सीमाम्य यांच्यातील द्वंद साकार केले आहे आणि त्यातून पुढील अनर्थाची सूचनाही दिली आहे कस निद्रिस्त असताना शाप आणि राजश्री याचा प्रवेश पडतो त्यामुळे या दृश्याला एका वेगळ्या सृष्टीची पातळी आल्यासारखे वाटते यात शक्य नाही पण जाग्रत किंवा निद्रिस्त मनाची पातळी आणि ही अतिनैसर्गिक वाटणारी पातळी, दोन्ही एरमेकाच्या जवळ आहेत, हेही दितन्याशिवाय राहत नाही

नैसर्गिक आणि अतिनैसर्गिक शेजारीशेजारी मांडून कथेच्या आशयाला योत्सना सूक्ष्मपणा उठावदारपणे याषा असा प्रयत्न इतर अकातशी केलेला दिसतो तिसऱ्या आणि चवथ्या अकांत अरिष्ट आणि कालिय यांच्याशी दामोदराचे द्वंद प्रत्यक्ष दृश्य घटनांच्या रूपाने दाखविले आहे दोघाचे मूळ अद्भुत किंवा अतिनैसर्गिक रंगरचनेत फापम आहेत तरीही कृपमाला आणि सर्पाला मानवी आकारात रंगमंचावर आणून त्यांच्या तोंडी मानवमुलभ अशी भाषणे घालून, द्वंदाच्या प्रसंगाला एक वारतव्य छत्र देण्याचा रचनात्मक प्रयत्नदेखील आहे दोघांच्या तोंडची आहूषानाची, दर्पाची भाषा पाहिली म्हणजे पक्ष प्रतिपक्षाच्या हागड्याची आठवण येथी, एखादा वीरोचित प्रसंग पाहावा, असे धडल्यासारखे वाटते

याहून अधिक महत्त्वाची आणि परिणामकारक गोष्ट म्हणजे नाट्यकथेला गीळ बाळ्याच्या वास्तव जीवनाची दिलेली पार्श्वभूमी कृष्णाचा अवतारी जन्म, बालकाची अदलाबदल आणि मृत बालिका एकाएकी जिवंत होणे इत्यादी पद्धत्या अकातील प्रसंग अद्भुताने भरलेले आहेत मात्र या अद्भुताच्या शेजारीच वसुदेव आणि विशेषतः देवकी यांच्या अपत्यवत्सल भावना, नंदगोपाचे खरेखुरे दुःख, गीळबाळ्या तील उत्तरवाला आपल्या परच्या मृत बालिकेच्या प्रसंगामुळे शोकाचे आणि निरुत्साहाचे गालबोट लागू नये म्हणून नंदगोपाला वाटणारी काळजी, कसारहल त्याच्या मनात असणारी भीती, हे मनोगाव अत्यंत मानवी आणि ग्रामाणिक आहेत ते असे हृदयाला भिडणारे आहेत की अद्भुताचा क्षणभर विसरच पडावा ! अरिष्ट कृपमाचा

आणि काळियनामाचा प्रसंग असाच उत्सवाच्या वास्तव पार्श्वभूमीवर भाषाने रंगविला आहे. इत्थीसव या गोपनृत्याचा उल्लेख आणि वर्णन तर येथे आहेच पण भाषाने हे नृत्याचे दृश्य प्रत्यक्ष रंगमंचावर आणून गोपजीविनाचे ररेखुरे चित्र (picture of pastoral life) उभे केले आहे. अद्भुताला मानुषी आकारात दृश्यरूप करण्याची आणि नैसर्गिक आणि अतिनैसर्गिक क्षेत्रांमधील माणसाची नाट्यकाराची ही बळगती नाट्यरचनेच्या कुशलपणाचे एक गमक म्हणूनच मानावी लागेल.

[५]

चरित्रात्मक नाट्याला घटनाची संवादमय घटालबाणी जशी असे रूप घेऊ नये म्हणून वास्तव आणि अवास्तव याची विशेष तऱ्हेने गुंथण केलीत असताना नाट्यकाराने नाट्याच्या आणि नाट्यप्रसंगाच्या लायीवदीकडेही लक्ष दिले आहे असे वाटते. मुलाने 'अभिषेक' पेक्षा 'बालचरित' आकाराने लहान आहे नाटकातल्या कोणत्याही अंगाची लावण लागत नाही. काही अंक तर एखाद्या इश्यासारखे लहानसर आहेत. अशीच बालजी म्हणूनचरितातील अनेक प्रसंग निवेदनाने सांगताना घेतलेली आहे. तिसऱ्या अंकाच्या आरंभी, अरिष्ट वृषभाशी केलेल्या द्वेधापूर्वी घडून गेलेले अनेक प्रसंग निवेदिले आहेत. हे निवेदन करताना मायेचे फुलोरे फुलवीत बसण्याचा मोह भाषाने टाळला आहे, आणि निवेदन आवश्यक मानून थोडक्यात उरपले आहे. त्यातच हे निवेदन नृदाबनातील गोपाच्या तोंडी घेऊन एखाद्या बाळक्या लीलाचे वर्णन कीतुकाने आणि विस्मयाने बरारे अशा कौतुहिक भाषांचा रंग त्याला अजणला आहे. पानच्या अंकाच्या आरंभी दामोदर आणि संवर्षण यांनी मधुरा नगरीत प्रवेश घेतल्यावर, मलयुद्धाच्या रिंगणात (jungle, arena), पाऊल टाकण्यापूर्वी, जे अनेक अद्भुत आणि दीर्घ पराक्रम येथे त्याचे निवेदन आले आहे हे वर्णन मुखतः थोडक्यात घेतले आहे. यथार्थ नाही, त्यात एक धार्मिकता आहे आणि त्याची सांगड बसल्या उताऱ्याळ उत्सुकतेची घटली गेली आहे. दामोदर रानधानीत आल्यावर त्याच्या हालचाली बघून येथ्यामंडी बसून आत्यंत उत्सुक आहे. दूताला तो पाहून पायला लागतो. एका पाठोपाठ बातम्या देतात. बस धार्मिकता दूताला मिटाळतो आणि, भाषांच्या विविध रंगानेच्या पद्धतीप्रमाणे, दूत रंगमंचावरून बाहेर जातो, संपादित पुन्हा प्रवेश करून नृत्य सुरूतो, आणि ही जाय सारंगी स्वतः घडत राहते, ती दामोदर आणि संवर्षण रंगमंचावर दाखवत होत. या धार्मिकता नृदाबनात बसून रंगभूमीला त्याचा विविध संकेत पाळतो आहेच. पण ही धार्मिकता बसल्या उताऱ्याळ ती आणि बालजीची उल्लेखी आहे. त्यामुळे या नृदाबनाचा एक अनवधानाचे रंग आहे हे लक्षात घेता येईल. विवेक, या

निवेदनातून येणाऱ्या बालचरिताच्या घटनानी दामोदराचे व्यक्तिमत्त्व तयार होते, कसभेटीपूर्वीचे वातावरण निर्माण होते आणि आगामी प्रसंगाची अपेक्षित सूचनाही मिळून जाते. प्रत्यक्ष दृश्यातील चाणूर आणि मुष्टिक याचा नाश आणि कसाचा वध या घटनादेखील अति त्वरेने घडून येतात ही मांडणी सहेतुक दिसते आणि तीत नाट्यप्रयोजन आहे, याची आता कल्पना यावी.

[६]

नाटक म्हणून 'बालचरिता'चे स्वतःचे काही विरह्य आहेत. त्याच्याकडे लक्ष देणे जरूर आहे.

(१) अकरचना परताना भास सादस्य तत्त्वाचा उपयोग हेतुपुरस्सर करताना दिसतो. रचनेच्या दृष्टीने पहिल्या आणि दुसऱ्या अंकाचे साम्य चटकन लक्षात येण्यासारखे आहे. दोन्ही अंकातील नाट्यघटनाची मुरुवात रानीच्या दयमाने होते. जिथे घटना आणि अंकाची समाप्तीला येतात त्या देळी पहाट झालेली आहे. या दोन्ही अंकात एकेकच प्रमुख घटना मध्यवर्ती म्हणून आलेली आहे. असेच साम्य तिसऱ्या आणि पाचव्या अंकाच्या मांडणीतही दिसते. या दोन अंकात अनेक घटना दाटी दाटीने आलेल्या आहेत आणि त्या अतिशय त्वरेने घडून येतात. शिवाय, या दोन्ही अंकांना उत्सवाची समान पांश्वभूमी आहे. तिसऱ्या अंकातील घटना गोपाचा इन्द्रमय नामक उत्सव आणि त्याप्रसंगीचे हल्लीसर्ग गोपवृत्त्ये चालू असताना घडून येतात, तर धनुर्महोत्सवाच्या निमित्ताने पाचव्या अंकातील घटना प्रबलित झाल्या आहेत. चवथ्या अंकात, पहिल्या दोन अंकाप्रमाणे, एकेच प्रमुख घटना आहे. पण तसे तर चवथ्या अंकात तिसऱ्या अंकाचाच अतिदेश किंवा वर्धित भाग आहे. केवळ घटनास्थल बदलल्यामुळे त्याची स्थान अकर म्हणून मांडणी करावी लागली आहे.

दुसरे एक साम्य असे दिसते की, प्रत्येक अंकात मृत्यूशी संबद्ध असा एक भीषण घातपाती प्रसंग घडून येतो. पहिल्या अंकात जन्मतःच मृत असे यशोदा नन्दगोप याचे अपत्य, दुसऱ्या अंकात कसशिलेवर आपटून ठार केलेली बालिका, तिसऱ्या अंकात अरिष्ट वृषभाचा वध, चवथ्या अंकात काल्यनागाचे दमन, पाचव्यात दोन महात्मा आणि कसाचा नाश ही भीषण दृश्ये नुसती सूचित नाहीत, रंगमंचावर दृश्य आहेत.

नाटकाचा आरंभ आणि शेवट नारदाच्या प्रवेशाने होतो हे मागे उल्लेखिले आहेच. चरित्रनायकाच्या जीवनाशी संबंधित असल्यामुळेच केवळ त्या अनेक विरचळीत घटना एकत्र बांधल्यासारख्या वाटतात त्यांना या रचनेमुळे आता आणखी एक नाटकीय सूत्र लाभले आहे. त्याची दोन टोके नारदाच्या प्रवेशाने जणू बांधली जातात आणि समग्र नाट्यकथेला बदिस्तपणा येतो.

(२) साम्याच्या तत्त्वाप्रमाणे विरोधाचे तत्त्वही मासाने या नाटकात अवलंबिले आहे. माघ प्रसंग किंवा मनोभाव यांनी विरोधी दृश्ये जी इथे दिसतात ती फार त्वरने घडून येतात. या नाटकात लायलचक संवाद असे नाहीतच. दृश्यप्रसंगाचीही लायण लागलेली नसते. रचनेची अशी काटकसर नाटककाराने योजलेली असल्यामुळे एका प्रसंगानून किंवा मनोभावानून आपण दुसऱ्या प्रसंगात किंवा मनोभावात हळूहळू उत्तरतो आहोत असे या नाटकात घाटवच नाही. त्यामुळे दोन प्रसंगातल्या किंवा मनोभावातल्या विकसनचे जाणवणारा विरोधी इथे एकदम जाणवत नाही. पण तो थारफाईने पाहिल्यावर लक्षात येतो. माघ या गतिमान रचनेमुळे दोन विरोधी गोष्टी शेजारीशेजारी माडून ठेवल्यासारख्या वाटतात. नैसर्गिक आणि अतिनैसर्गिक घटकांची जी माहणी नाटककाराने केली आहे त्याविषयी अगोदर सांगितले आहेच. असेच विरोधाने मिश्रण भीषण घटनांच्या वायतीत दिसून येत. यद्विषया अंकात मृत अपत्य आहे, पण घोड्या वेळाने ते जीवतही होते. कमण्डोरेर सालिका आपटण्यात येते,

दृश्ये आणि मृग्य भासाच्या इतर नाटकातही पाहिल्या मिळतात भास एक चाकोरी बाहेर जाऊन लिहिणारा बडसोर नाटककार तरी आहे, रिवा ज्या काळी त्याने नाटके रचली तेव्हा भरत नाट्यशास्त्राचा अधिकार शिरसावय मानण्याची अवस्था तरी आलली नव्हती, असे काही तरी म्हटले पाहिजे

(४) संस्कृत रंगमंचावर सहसा न दिसणारी दृश्ये भासाच्या नाटकात दिसतात पहिल्या अफातील रात्रीच्या दृश्यासारखा प्रसंग घुटित 'चावदत्त' नाटकात आहे 'अभिमारक' नाटकात तर रात्रीचे दृश्य आणि नायकाचा साहसी रात्रीसंचार दोन्ही आहेत धीविष्णूच्या आयुधाना मानवी रूप देऊन रंगमंचावर आणण्याची कल्पना इथल्याप्रमाणे 'दूतवाक्य' नाटकातही साकार झालेली आहे राजल्हमीचे मानवी रूप 'अभिषेक' नाटकात इथल्याप्रमाणेच दृश्य केले आहे

ही सारी दृश्ये बेगळी आहेतच आणि मासनाटकातच ती पाहिल्या मिळत असल्याने भासाच्या नाट्यलेखनाचे वैशिष्ट्य म्हणूनच त्याचा स्वीकार करावा लागतो परंतु कलेच्या दृष्टीने कलाच्या स्वभावे दृश्योत्तरण आणि त्याच्या अटळ नियतीचे मूर्त दर्शन (चाडालग्न्या आणि शाप याचा प्रवेश) हे दुसऱ्या अफातील प्रसंग असाधारण आहेत संस्कृत नाटकाच्या दृष्टीने त्याचे आगळेपण लक्षात घेतेच पण आधुनिक दृष्टीने पाहिल्यास देखील हा एक नवीन रंगप्रयोग वाटेल मानवी मनातील अर्धजाग्रत सहाप्रवाह आणि त्याचा धरावर मूर्त करावेत, अदृष्ट नियतीला दृश्य करून मानवी भाषेने निला खोलायला लावून आत्माभी परिणामाचे चित्र उभे करावे, अशा स्वरूपाचा हा कलात्मक प्रयोग आहे कालिदासाच्याही अगोदर होऊन गेलेल्या भासा सारख्या एका प्राचीन नाटककाराने नाट्यलेखनाचा हा असाधारण प्रयोग करावा याने नवल जरूर वाटेल पण कलाविषयक आदरही वाटणे जरूर आहे

[७]

हे चरित्रात्मक नाटक घटनाप्रधान आहे स्वभावचित्रणाला भासाने इथे कमी अवसर घेतला आहे तशी कुठलीच व्यक्तिरेखा इथे खुलत फुलत नाही नाटकात अनेक पात्रे असली तरी ती एक सांकेतिक तरी आहेत किंवा विशिष्ट प्रयोजनासाठी आणि प्रयोजनापुरतीच आलेली आहेत स्वतः चरित्रनायक दामोदर दिव्यावताराच्या प्रेरणेने मारलेला, मारावलेला आहे त्याची कृत्ये अपेक्षित अद्भुतपणाने आणि दीवी वीर्याने पडून येतात भाविक मनाला दामोदराच्या व्यक्तिमत्त्वाचा अनुकूल स्पर्श सादर तरी मानवी मनाला काही जाणवावे असे या चित्रणाला नाही व्यक्तिचित्रणाच्या मुलमतीसाठी भासाने या दिव्य अवताराला रंगमंचाच्या जमिनीवर आणले तरी वाकू दिलेले नाही

महुतेक सर्वच पात्रांच्या वाचणीत असे घडते काही चित्रणातले रंग मात्र

पाहण्यासारखे आहेत उदाहरणार्थ, वसुदेव आणि देवकी परिचित आणि साकेतिक
रूपातच येतात पण क्षणभर का होईना, अपत्यवत्सलता त्यांना मानवी अनुभवाच्या
परिसरात आणते गालकाच्या अलौकिकपणामुळे वाटणारा विस्मय आणि आनंद,
त्याच्या सुरक्षिततेची काळजी, साहस करायला निघाल्यावर पावलोपावली घसका
देणारी भीती, हे दोघांचे मनोभाव आपल्या मनालाही स्पर्श करणारे आहेत देवकी
पेक्षा वसुदेवाच्या चित्रणाला अधिक बाब मिळाल्याने त्याच्या स्वभावातले मानवी रंग
अधिक स्पष्ट होतात नन्दगोपाशी बोलताना आणि बालकाला घेण्यासाठी त्याचे मन
घळबिताना वसुदेव बिनवणी, दहशत, कैत्या उपकाराचे ओझे, अशी जी विविध
मानसिक दृढपणे आणतो ती मानवाच्या व्यवहारात अपरिचित थोडीच आहेत !
वसुदेव कसाही खोटे बोलतो ते पाच ह्यीने पाहिले पाहिजे आपल्या आणि जे आपले
आहे त्याच्या रक्षणाची चिंता माणसाला खोटेपणा, लगडी, दुसऱ्यावर आक्रमण
इत्यादी गोष्टी सहज शिवविते माणसाचा हा दुखलेपणा आहे, पण दुषलेपणा आहे
म्हणूनच माणूस माणूस आहे

नन्दगोपाचे चित्रण अधिक देवच आहे मुळात भाषाने एक महत्वाचा परक
वक्ता नन्दगोप हा वसुदेवाचा दास आहे, कसाच्या आशेवरून वसुदेवाने त्याला
काही अपराधानेहून पटकें मारून पायात बेटां घातली आहे, असे दाखविले आहे
या पादभूमीवर नवजात अपत्याच्या अदलाबदलीच्या प्रसंगाला एक विलक्षण
भावनात्मक धार येते नन्दगोप तसा दुर्दैवीच गोप असूनही दास्यात पडलेला एक
'चारी' (मुलगी) जन्माला आली पण ती जन्मत न मृत प्रसूतीच्या क्षणी यशोदा
पेष्टा झाली, ती अजून शुद्धीर आलेली नाही हे दुःख उराशी घेऊन नन्दगोप
एकटा गौळवाङ्मयादेरच्या मोठ्या जागी, अर्धरात्री, वेडीने जड झालेला पाय उच
लीत आला आहे आपल्या घरच्या लक्ष्मीची दृष्टिभेटमुद्रा गळने घेतली नाही याचे
काहूर त्याच्या अंत करणात उठले आहे आणि शब्दातून फुटते आहे नन्दाचे दुःख
हे मानवाचे दुःख आहे त्याचा सन्नेपणा अंत करणाला भिडत्याशिवाय राहत नाही
वसुदेवाने मुलाच्या अदलाबदलीची कल्पना सांगितल्यावर नन्दाच्या मनात आणखी
इतर भावनांचा सगर मुरू होतो वसुदेवाने ज्या तऱ्हेने त्याला वागविले त्याचे शल्य
प्रत्यक्षच आहे पण कसाची भीती त्याहून मोठी आहे नन्दगोप वसुदेवाचे देखापला
तयार होतो ते उपकाराच्या ओझ्याखाली पण या दुर्दैवात आणि अगतिरूपणातही
नन्दगोपाची साधी माणुसकी मोठी श्रेय येते गौळवाङ्मयात दुसऱ्या दिवसापासून
उत्सव मुरू होणार आहे त्या सर्पबनीन आनंदावर आपल्या राजगी दुःखाचे सावट
पडू नये म्हणून वेष्टा पत्नीला तसेच खेळून मृत अर्मकाची विवेकाट लाषापला तो
एकटा गुपचूप मध्यरात्री घराबाहेर पडला आहे स्वतःच्या दुःखाआधी इतराच्या
जीवन-व्यवहाराचा विचार करणारा नन्दगोप सामान्य नव्हे दास अगला तरी

स्वामीच्या घर त्याचे थोर स्थान आहे नन्द कृतशही आहे—जी कृतशता माणूस म्हणविणाऱ्या प्राण्याच्या अगो दिसली तर एखादे वेळी दिसते वसुदेवाने वाईट वागविले तरी त्याच्या मनाची अदी उमलते, भीती दूर पळते, विलक्षण धैर्याने तो बालकाचा साभाळ करायला सज्ज होतो ही थोरशीही अशीच मतलबी, सामान्य माणसात न दिसणारी बालकाला घ्यायचे ठरविल्यावर आपल्या अपवित्रपणाची आठवण होऊन तो धाईघाईने शुद्धी करायला निघतो असे सत्कारी आणि सरळ मन असणारा हा नन्दगोप आहे नाटकात नन्दगोप पहिल्या अकानंतर पुन्हा दिसत नाही पण तो आपल्या मनानून जाणार नाही

गोपजीवनाची पार्श्वभूमी नाट्यप्रसंगाना देताना एका वृद्ध गोपाचे चित्र नाटक काराने उभे केले आहे त्यातही अशीच वेधक आणि वास्तव छटा आहे गोपात दामोदराच्या आगमनानंतर जीवनाची जी समृद्धी फुलून आली आहे तिने हा वृद्ध हरवून गेला आहे दामोदराच्या गाल्लीलानी आणि अमानुष पराक्रमानी त्याचा ऊर कीतुकाने आणि विस्मयाने मरून आला आहे दामोदरावर काही सकट कोसळते आहे, तो काही अचाट घृत्य करायला सरसावला आहे, हे पाहताच हा वृद्ध कासावीस होऊन जातो उत्सवाच्या प्रसंगी तरुण गोप आणि सुंदर गोपरन्या दिमाखदार वेपभूषा करून आलेल्या पाहून आणि नृत्य गीतामधली त्याची यौवन मुलम वेहोपी पाहून या म्हातान्यालाही हल्लीसक नृत्यात सामील होऊन नाचावेसे वाटते तो नाचतोही, पण थोड्याच वेळात दमून जातो सारण्याची धुंदी थकलेल्या जीर्ण शरीराला कशी तेंपाजी ? पण म्हातारा खूप आहे तरुण मुला मुलींना नाचताना पाहून तृप्तीचा अनुभव घेऊ शकतो आहे हा वृद्ध गोप देखील आपल्या मनात राहणार आहे

परंतु या सर्वोहून भासाच्या असाधारण नाट्यबलेचा खरा स्पर्श झालेला मला जाणवतो तो कसाच्या चित्रणात परपरेप्रमाणे कस हे दुष्ट पात्र त्याचा वध म्हणजे एक अवतारी वृत्त भासाने ही परंपरा पूर्णपणे अन्हेरली नाही नारदाच्या मुखाने या अवतारकार्याची आधीव आणि प्रतीती आपल्याला मिळते आहेच परंतु दुष्ट म्हणून रूढ झालेल्या पात्राच्या मनामध्ये ठोकावून त्याच्यातली काही माणुसकी शोधण्याचा कलात्मक प्रयत्न भासाने जसा इतर नाटकातील रावण, बाली, दुर्योधन, कैकेयी या स्वभावरेखाच्या बाबतीत केलेला आहे, तसे कसाचे निचण करतानाही केलेला दिसतो कसाचे दुष्टपण भासाने पूर्वज-नावर नेले आहे कस हा पूर्वजन्मीचा असुर असल्याचा उल्लेख नाटकात आहे जोडीला भासाने मधूक ऋषीच्या शापाची योजना केली आहे कसाचे सध्याचे जीवन पूर्वजन्मांमुळे आणि शायामुळे साकाळले आहे पूर्वजन्म आणि कर्म यातद्वलचे जे तत्त्वज्ञान आपल्या घर्म आणि संस्कृतीमध्ये आहे त्याप्रमाणे एखाद्या जीवनातील माणसाचे वर्तन या पूर्वजन्मांमुळे निश्चित होत

असते त्याची पावले बाघल्यासारखी पडत असतात या जीवनातील त्याची कृत्ये हेतुपूर्वक केलेली नसतात, तर अटळ निपतीच्या सामर्थ्यामुळे, पूर्वाजन्मीच्या प्रभावा-मुळे आणि क्षापाच्या परिणामामुळे, आपाततः घडत असतात त्यामुळे प्रचलित जीवन तसे आक्षेपाई नसले तरी पूर्वांचे हे अनिवार्य संकेत त्याला सदीप बनवीत असतात. या धार्मिक तत्त्वज्ञानाची बेटक समजली म्हणजे लक्षात येत की, पूर्वजन्माचे पिशाच्च कशाच्या मागे लागते नसते तर कशाचे वागणे आहेतसे झाले नसते कस हा नियतीच्या पजात अडकलेला एक दुर्दैवी प्राणी आहे ही नियती कठोरपणे त्याला विनाशाकडे लोखून नेत आहे कस दुसरे काहीही करू शकत नाही विनाशाकडे नेणारी कृत्ये करण्यावाचून त्याला सत्यतराच नाही म्हणजे हेतुपूर्वक दुष्ट कृत्ये करणाऱ्या नृशस माणसापेक्षा, नियतीचा धळी झालेला एक दुर्दैवी माणूस, असा रंग कशाच्या चित्रणात भासाने भरला आहे आपल्या सरनारायणाने जसाबद्दल सहानुभूती जरी वाटली नाही तरी त्याची कीच याची असे हे चित्रण आहे

त्याचरोर माणुसकीचे आणखी काही रंग भासाने या चित्रात भरले आहेत कशाचा पडलेले स्वप्न, अभूतपूर्व शत्रुनाची प्रतीती आणि या सर्वांमुळे त्याला भेदरवून टाकणारी अस्वस्थता या गोष्टी निराकार दुष्ट मनाच्या द्योतक नाहीत त्यानी दिसते ते धारकून गेल्या मानवी मन कशाच्या अशी दर्प आणि उद्दाम अहंकार नाही व्याकुळ झालेल्या साध्या माणसासारखा तो राजप्योर्लिपी आणि राजपुरोहित यांना शत्रुनाचा अन्वयार्थ विचारतो, आणि तो कळल्यावर अधिपच्च व्याकुळ होतो वसुदेवाच्या सत्यवचनेपणावर त्याचा विश्वास आहे जन्मलेले सातवे मूल, यालक नाही, यालिना आहे, याचा खरोखरोटपणा पडताळून पाहण्यासाठी वसुदेवाला तो भोळ्या विश्वासाने प्रश्न करतो आत्मरक्षणासाठी वसुदेव लोटे बोलतो पण याची जाणीव कसाला नाही दुष्ट माणसाची सतत प्रतिक्रिया तर या कसामध्ये दिसून येतच नाही हे रंग सकटांनी धारलेल्या आणि त्यातून गोंडर पडण्यासाठी वाटल ते करण्यास उद्युक्त झालेल्या दुःख्या मानवाचे आहेत देवकीच्या सहा अपत्यांना कसाने आजवर छार केले ते आत्म रक्षणासाठी, असा या पातळी कृत्याच्या मागे छार आहे स्व-संरक्षण (self preservation) हा तर जीवसृष्टीचा नियम आहे या भूमिकेवर भासाचा कस उभा आहे यापुढे एरू पाऊल टाकून भासाने या कसाला अंत करण दिले आहे आपल्या कृत्याची आंतरिक टोचणी दिली आहे तरी दुष्ट राक्षमाची द्योतक नाही सातवे मूल मारायला निघताना कस आपली अगतिक्ता वसुदेवापाशी बोलून दाखवितो, देवकीला आश्वासन देतो की 'मी तुझे दुसरे काही प्रिय करीन' दुष्ट माणसे असे बोलत नसतात, अशी वागणूक नसनात म्हणूनच भासाचा कस फार वेगळ्या पातळीवर आहे अटळ नियतीने भेदरलेला, आत्मरक्षणासाठी नाइलाजाने फटोर बनलेला, तरीही आपण जे करतो आहोत ते बरे नाही याची जाणीव असलेला,

मन आणि हृदय असलेला, स्वतःची राजदारी आणि वैभव आपल्या भोवती सुरक्षेचे कवच घालून राहिलेला की नाही या संदर्भात आणि चिंतेने दुभंगलेला असा एक स्थापित माणूस कसा-या रूपाने मासाने रंगविला आहे या कसाचे वर्तमान जीवन विनाशोन्मुख आहे, पण जीवनाच्या अती त्याला शांती मिळेल असा विश्वास बाटतो तो या वैशिष्ट्यपूर्ण चित्रणामुळे हे वैशिष्ट्य भासाच्या नाट्यकलेचा एक असाधारण गुण आहे

[८]

कृष्ण कथा आज जी उपलब्ध आहे ती पुराण ग्रंथामधून हरिवंश आणि भागवत हे या कथेचे मोठे आधार पण देवकीपुत्र कृष्णाचा मागोवा उपनिषत्कालापासून घेता येतो. कृष्ण आणि विष्णू यांच्या ऐक्यावर उभारलेले पाचरात्र आणि विष्णूच धर्म प्राचीन आहेत महाभारतात कृष्ण आहे, तसे धार्मिक संस्वरक्षण आणि गीतेचा जीवनोपदेशदेखील आहेत कृष्णाच्या जीवनाभोवती ज्या अनेक कथा आख्यायिका आणि अद्भुताची वलये निर्माण झाली आहेत त्याचा उगम आणि काल निश्चितपणे शोधून काढणे सोपे नाही त्यामुळे कृष्णचरित्रावर नाट्यरचना करताना भासाची आधारसामग्री फाय होती हे सांगणेही कठीण आहे मात्र एक लक्षात घेते की, परंपरेने परिचित असलेली कृष्णाची जीवनगाथा आणि भासाने रंगविलेले राल्चरित यात तपशिलाचा काही महत्त्वाचा फरक आहे (१) भासाच्या चित्रणप्रमाणे कृष्ण-दामोदर हा देवकीचा सातवा पुत्र पारचित कल्पना तो आठवा पुत्र असल्याची आहे (२) यशोदेला झालेली मुलगी जन्मत मृत होती, अपत्याची अदलाबदल झाल्यावर ती एकाएकी जिवंत झाली असे भासाने दाखविले आहे (३) नन्दगोप आणि वसुदेव यांचे नाते दास आणि स्वामी यांचे नन्दाच्या काही अपराधातूनून वसुदेवाच्या सांगण्यावरून वसुदेवाने त्याला चावकाचे पटके मारून पायात घेही अडकविलेली या नात्याचा घात आणि शत्रू अपत्याच्या अदलाबदलीच्या वेळच्या संवादात होकारून जाताना (४) नन्दगोपाचे आणि विदेपत कसाचे भासाने केलेले व्यक्तिचित्रणही वेगळे आहे.

असा या तपशिलातील काही भाग कृष्णकथेच्या वेगळ्या प्राचीन परंपरेमधून आला असण्याची शक्यता आहे काही नाट्यरचनेमाठी म्हणून कल्पकतेने ठेवा घेला असेल कसाचे स्वप्न, भीतिपूर्ण आणि आशुते, कात्यायनीचे गण, शाय, राजाश्री यांचे समूर्त दर्शन, गोपजीवनाचे अणि गोपगृहाचे चित्र, हा नाट्यरचनेचा आणि विशिष्ट नाट्यपरिणाम साधण्यासाठी नाट्यकाराने सहस्रक योजिलेला भाग म्हणून मानता येईल कृष्णकथा नाट्यमय करताना हृदयात्मक अनुप्राण मध्यतेची प्रतीतीदेखील याची असा फरकही संवाद हेतू इथे असला पाहिजे

‘बालचरित’ नाटकात आयुषाचा जो समूर्त प्रवेश आहेतो आणि कार्यायनीच्या दृश्य-भासात तिच्या गणाचे, विशेषतः देवीस्तुतीमध्ये शुभम निशुभ याचे व निर्देश आहेत ते कालविपर्यासाचे द्योतक आहेत, असे काही अभ्यासकांचे म्हणणे आहे. हे निर्देश उत्तरकालीन आहेत, भासाच्या सभाव्य कालमर्यादीशी ते जुळण्यासारखे नाहीत. म्हणून ‘बालचरित’ हे नाटक भासाचे नाही असे हे अभ्यासक म्हणतात त्रिवद्रम-नाटकाचे भास-कर्तृत्व नाकारणाऱ्या विद्वानांची ही सर्गामाम्य भूमिका आहे. मला ती पटलेली नाही ‘बालचरित’ पुरते बोलायचे तर पुराणग्रंथा आणि त्यातील निर्दिष्ट व्यक्ती याचा काल निश्चित करण्याजोगी ऐतिहासिक साधने आपल्यापाशी नाहीत आणि हे निर्देश उत्तरकालीन ठरले तरी त्यावरून खरोखर नाटकच पसे उत्तर-कालीन ठरते ? प्राचीनकाली ग्रंथामध्ये-म्हणजे त्याच्या इस्तप्रतीत-प्रक्षेप सहज होत या नाटकातील काही भाग असा मागून कोणीतरी रचून घुसडून दिला असेल. किंवा पुढील काळात प्रयोगाच्या सोयीसाठी, स्थानिक अनुरजनाच्या निमित्ताने, मुद्दाम योजून घातलेला असेल. तेवढ्यावरून सर्ग नाटकच प्रक्षिप्त म्हणण्याइतकी उघडी ध्यायचे काय कारण आहे ? उलट भासाची म्हणून जी काही रचनेची, स्वभाव-चित्रणाची वैशिष्ट्ये या नाटकाच्या अभ्यासातून आपल्या हाती येतात, त्याचा आटछ जर ‘बालचरित’ नाटकात आहे तर भासाचे कर्तृत्व अखेरेणे कितपत प्रामाणिक-पणाचे होईल ?

भासाची ‘स्वप्नवाचस्पत’, ‘ऊरुभग’, ‘प्रतिमा’ अशी जी चोर नाटके आहेत त्याची कलात्मक उंची ‘बालचरित’ नाटकाला नाही, हे खरे. भासाच्या नाट्य-कर्तृत्वाच्या दुसऱ्या तिसऱ्या कालखंडातले हे नाटक असावे असे मला वाटते. पण परिपक्व काळातले नसूनही या नाटकात भासाची काही वैशिष्ट्ये उतरली आहेतच आणि कलेच्या दृष्टीने त्याचे मोठे मानलेच पाहिजे. या नाटकामुळे लक्ष वेधण्यात हा एक हेतू.

ऊरुमङ्ग

[१]

महाभारतातील कथासूत्र घेऊन त्यावर मासाने जी सहा छोटीमोठी नाटके रचली आहेत त्यात 'पञ्चरात्र' तीन अर्की आहे, 'ऊरुमङ्ग' आणि इतर नाटके एकाकी आहेत. नाटकाचे शीर्षक धोल्के आहे. भीम दुर्योधन याच्या गदायुद्धात दुर्योधनाचा झालेला ऊरु मङ्ग, भीमाच्या गदाप्रहाराने दुर्योधनाच्या दोन्ही माळ्यांचा चुराडा, हा या एकांकिकाचा विषय आहे.

महाभारतातील ही नाट्यकस्तू एका अर्कात दाररवितांना मासाने प्रस्तावनाबजा एक 'विक्रमर' (संस्कृत बोलणान्या मध्यम दर्जाच्या पात्राचा प्रवेश) आरभी जोडलेला आहे. या वर्णनात्मक प्रवेशात तीन सेनिर आहेत. ते एका पाठोपाठ बोललेल्या श्लोकांमधून युद्ध, युद्धभूमी आणि मृत देशाचा पडलला रस याचे वर्णन करतात. नंतर भीम आणि दुर्योधन यांच्यामधील गदायुद्ध वर्णिलेले आहे. भीम प्रहार लागून पाली पडतो. दुर्योधन त्याला हिणवून बोलतो. या क्षणी भीकृष्ण आपल्या माडीवर थाप मारतो. हा गूढ संकेत भीमाला उमजतो. तो दोन्ही हातांनी गदा उचलून घेतो आणि सर्व बळ एकत्रितून दुर्योधनाच्या माळ्यावर पाव घालतो. दुर्योधनाच्या माळ्या मोडतात. तो रक्षाने ओल्या झालेल्या धुळीत पोसळतो. पादब हाताचा विजरा करून भीमाला यद्धभूमीवरून सुखित घेऊन जावात. बलराम संतापाने नेमान होतो.

एकांकिकेच्या मुख्य दृश्याची सुरुवात उतापलेल्या बलरामाच्या प्रवेशाने होते. त्याच्या मागोमाग दुर्योधन रणभूमीवर सरपटत येतो. पादबाच्या कपटरात्रीने बलराम चिडलेला आहे आणि भीमावर सूट उगविण्याची भाषा करतो आहे. पण दुर्योधन त्याला घात करतो. भीमाच्या गदेत भीकृष्णाने प्रवेश करून आपल्याला स्वर्गाची घाट दाखविणी अशी दुर्योधनाची भावना आहे. आता सर्वच नष्ट झाल्यावर सूट, युद्ध, राज्य, ईश्वर सारेच संपले असे त्याला घाटते. तर पैराची परिणती पश्चात्तापात

शाली असे चलरामाला वाटते. मग अथ राजा घृतराष्ट्र, माधारी, दुर्योधनाच्या दोन राण्या मालवी आणि पौरवी आणि त्याचा छोटा मुलगा दुर्जय प्रवेश करतात. हे दृश्य आणि येथील संवाद हृदय हेलावून ठारणारे आहेत. दुर्योधन भीरोदाच भूमिदेवर आपल्या मातापित्यांचे आणि राण्यांचे सात्वन करतो युद्धभूमीवरील मरण स्वर्गाची दारे खुले करणारे असते. क्षत्रिय स्त्रियांना रणागणावर पडलेल्या पतीसाठी अथू टाळणे शोभा देणारे नाही, ही बीरोचित भाषा दुर्योधन बोलतो. पण लहानग्या दुर्जयापुढे त्याचा नाइलाज होतो. दुर्जय नेहमीच्या सक्तीप्रमाणे माढीवर चढून वसू पाहतो. पण हे त्याचे दृकाचे आसन आता उरलेले नाही! आपले बापा कुठे लावल्या प्रवासाला निघाले आहेत अशा समजुतीने दुर्जय हट्ट करतो की तुम्ही जाता आहेत तिथे मलाही घेऊन जा आणि वेदनाग्न्याकुल हृदयाने दुर्योधन म्हणतो, 'जा बाबा, भीमाला हे साग !' पण मृत्यूला सामोरे जाण्याची दुर्योधनाने आपल्या मनाची तयारी केळी आहे. तो निरबानिरव करतो सुषिद्धि तिलाजली देईल त्या वेळी त्याच्या हाताला हात लावण्याची सूचना दुर्जयाला करतो, कुंती आणि द्रौपदी यांचा आदर केला पाहिजे हे सांगतो. या वेळी अश्वत्थामा प्रवेश करतो. कृष्ण आणि पांडव यांच्या दगल-बाजीचे वाभाडे काढतो. दुर्योधन त्याला आपले मनोविकार आवरून घेण्यासाठी विनवून सांगत असताही पांडव क्षोभले असताना त्याच्यावर हल्ला करून त्याचा वध करण्याची प्रतिक्रिया अश्वत्थामा करतो या प्रतिक्रिया बलराम छापी रहातो. दुर्योधन मग मनोमनी हे स्वीकारतो. कौरव राज्याचा वारस म्हणून दुर्जयाच्या नावाची घोषणा अश्वत्थामा करतो. दुर्योधनाला समाधान वाटते. पण आता त्याच्या नजरेपुढे स्वर्गात गेलेल्या पूर्वजांची आणि मुद्दात पडलेल्या आत्मांची चित्रे तरळ लागतात. स्वर्गीय विमान आपल्याला घेऊन जाण्यासाठी आले आहे असा भास त्याला होतो; आणि रंगभूमीवरच तो असेच खोळे मिटतो कीणीतरी त्याचे शरीर धळाने झाकतात.

यानंतर एक श्लोक आहे त्याची शेवटची ओळ भरतवाक्य म्हणून योजिलेली दिसते.

[२]

नाट्य-संविधानकाचे हे रूप पाहिले की महामारतातील इतिहाससदृश घटनाना भास घेवळ नाट्याचे रूप देत आहे असे नसून, त्याच्या आधारे तो एक नवे नाट्य उभे करतो आहे असे दिसून येते. चारके बदल तर मासाने अनेक केले आहेत. पण महत्वाची गोष्ट अशी की ऊरुमगाचा प्रसंग एक वेगळ्याच आणि मौलिक दृष्टिने ठा-तून माझण्याच्या हेतूने त्याने या नाट्याची उभारणी केळी आहे. ऊरुमग ही या नाट्याची मूळ प्रेरणा आहे पण ह्या प्रसंगाचे दृश्य मासाने विष्कम्भकात निवेदनाच्या रूपाने माटले आहे. म्हणजे, मुख्य दृश्याला मुखवात होते तेव्हा 'ऊरुमग' संपलेला

आहे! या प्रसंगातील जो शारीर आणि वस्तुषट्नात्मक भाग आहे त्यात नाटककाराला रस नसून ऊर्ध्वगाच्या ज्या मानसिक क्रिया-प्रतिक्रिया आहेत, जी भावनात्मक व्यंजना आहे, त्यावर नाटककाराने लक्ष केंद्रित केले आहे हे स्पष्ट दिसते. मानसिक आदोलनांना मध्यवर्ती स्थान घेऊन नाट्य मांडण्याच्या या दृष्टीमुळे 'ऊर्ध्वग' हे दुर्योधनाचे नाटक झाले आहे. दुर्योधन या कर्णगभीर नाट्याचे प्रधान पात्र आहे. प्राणांतिक प्रहार झाल्या त्या क्षणापासून मृत्यूच्या क्षणापर्यंत उचंबळून आलेल्या दुर्योधनाच्या आणि संबंधी पात्रांच्या भावनांचे कर्ण आणि उदात्त रंगात रंगलेले चित्र, असे 'ऊर्ध्वग' नाटकाचे स्वरूप आहे.

ही नाट्यरचना करताना मासाने महाभारतातील तपशिलात केलेले फरक किंवा स्वतः घेतलेले कलात्मक स्वातंत्र्य सूक्ष्म विवेचन करून पाहण्यासारखे आहे. गदायुद्धाचा भासाचा तपशील महाभारतातल्यापेक्षा बराच वेगळा आहे. भीम शारीरिक दृष्टीने अधिक बलवान होता, पण दुर्योधन गदायुद्धाच्या बलैत अधिक तयार आहे, अधिक निष्णात आहे, असे भास सांगतो त्यामुळेच आरभी दुर्योधनाच्या कुशल प्रहाराने भीम कोसळतो, त्याचा उपहास करण्याची लहर दुर्योधनाला येते, आणि प्रेक्षकांना अनपेक्षित धक्का घसतो. महाभारतातल्या कथेप्रमाणे अर्जुन नव्हे तर श्रीकृष्ण या वेळी खुणेचा गूढ संकेत देतो. भीम दुर्योधनाच्या दोन्ही माझ्याचा घुराळा करतो असे मुळात नाही पण भीम दुर्योधनाला चुकतेने धमकवतो, लागेने टक्कलतो, असे जे वर्णन मुळात आहे ते भासाने फटाफाट टाकले आहे. कपटाने युद्ध खेळलेल्या भीमाच्या पायतीसही असे वर्तन जंगलीपणाने झाले असते. पांडव, व्यास आणि बलराम अशी मातस्यर भडळी गदायुद्ध पाहायला उपस्थित होती हे दाखवून प्रेक्षकांच्या प्रतिक्रियाही भासाने व्यक्त केल्या आहेत. विशेषतः दुर्योधन खाली पडल्यावर व्यास स्वर्गाकडे जायला निघतात आणि भीमाला रणभूमीवरून दूर घेऊन जाण्याची सूचना देतात, असे भासाने दाखविले आहे या फरकामुळे गदायुद्धाच्या चित्रणाला एक वेगळी उत्कृष्टता येते भीमाचा कमी कस आणि त्याचे युद्धनीतीचा भंग करणारे कपट याच्या पार्श्वभूमीवर दुर्योधनाचे चित्र उठून दिसते. त्याचे विरोधित वर्तन, त्याचे युद्धकौशल्य, मनात कौतुकाची, आदराची भावना निर्माण करतात; कपटाने झालेला त्याचा दारुण पराजय सहानुभूतीला भरतो आणतो.

गदायुद्धानंतरच्या तत्काल परिणामातही भासाने सूक्ष्म परिवर्तन केले आहे. मूळ कथेप्रमाणे गदायुद्ध संपल्यावर कृष्ण सर्व योद्ध्यांना जायला सांगतो, बलरामाला अडवून धरतो, त्याच्याशी वाद घालतो, आणि दुर्योधनाची अपसन्द बोळून निर्भर्त्सना करतो. भासाने कृष्णाला या नाटकात रणभूमीवरच आणलेले नाही, विघ्नभकात त्याचा निर्देश आहे तेवढाच भीमाच्या कपटावर पावरून घालण्याचा प्रयत्न श्रीकृष्णाला शोभण्यासारखा नाही भासाच्या या बदलामुळे नाट्याचा कलात्मक तोल सांभाळ

न दुर्योधनाच्या चित्रणाला साहजिक उठाव आला आहे. यलरामाचे चित्रणही जवळपास या नाट्याची उंची वाढविणारे आहे. महाभारतात असे आहे की नाट्याचा सर्व दावा ऐकूनही यलरामाची खात्री पटत नाही तो युद्धभूमीवरून निघून जाताना दुर्योधनाची स्तुती करतो आणि भीमाची अपकीर्ती झाल्याशिवाय पणार नाही असे ठासून म्हणतो. मासाने मात्र आपल्या मुख्य नाट्यदृश्याची मुद्राच सतापलेला यलराम आणि रत्नाने लडयडलेला दीन दुर्योधन यांना समोरा-समोर आणून घेतली आहे. या प्रसंगातच विलक्षण तीव्रता आहे आणि यानून काय अर्थ होणार या मूर्त भीतीने वातावरण तग झाले आहे. यलरामाची गुरू आपल्या लाडक्या शिष्याच्या समोर बावून उभा आहे, भूमीवर कोसळलेल्या शिष्याला हून संतापाने थरथरत आहे, आणि आपल्या नागराने भीमाची छाती पणून रत्नाचे वाहविण्याची उग्र भाषा करतो आहे. मासाने उभ्या केलेल्या या नाट्यमय दृश्यात अधिक स्वाभाविक काय असू शकेल ? जे झाले ते टीसच झाले किंवा ते अटळ होते, आणि म्हणून गदायुद्धातील नियमाचा भंग आता विवरून जायला पाहिजे, हे यलरामाच्या त्याच्या स्वाभाविकप्रमाणे आणि शिष्यप्रेमामुळे, कधीच पळणे शक्य नव्हते. यलरामाशी काही वाद करायचा तर तो दुर्योधनापेरीज कुठरा कोण स्वाभाविकपणे करू शकेल ? कपटगजालाची बळी दुर्योधन आहे. भीमाची प्रतिज्ञा पूर्ण झाली, आपले उमर भाऊ स्वर्गाला गेले, आणि आणखी मृत्यूच्या उंबरठ्यावर आहे : या स्थितीत आता घेता, युद्धाला काही आशयच उरलेला नाही, हे दुर्योधनापेरीज कोण यलरामाला पटवू शकेल ? मासाने केलेला हा बदल नुसता नाट्यपूर्णच नाही, मानस शास्त्राच्या दृष्टीने तो अत्यंत स्वाभाविक आहे, आणि केलेल्या दृष्टीने प्रत्यक्षकारी आहे. जो यलराम कृष्णाच्या योल्यामुळेही ममाधान पावू शकला नाही तो दुर्योधनाच्या आत्माच्या भूमिनेने आणि कृतीने शांत झाला त्याचे रहस्य या गुरुशिष्याच्या समोरा-समोर भेटीत आणि दुर्योधनाच्या उदार मनोवृत्तीत आहे. भाग्याच्या कलात्मक दृष्टीला हा मानवप्रेम घेता आला याचा आनंद वाटायला पाहिजे.

दुर्योधन आणि त्याचे कुटुंबीय यांच्यातील जे दृश्य मासाने रंगविले आहे ती तर रंगाने मीलिक नव्यानमितीच आहे. महाभारताप्रमाणे धृतराष्ट्र आणि गांधारी या बळी हस्तिनापूरला, म्हणजे गदायुद्धाचे स्थळ जे समन्तपक्षक त्यापासून अनेक योजने दूर होते. दुर्योधनाच्या राण्याचा उल्लेख महाभारतात नाही, त्याच्या मुलांचे तर नावही नाही. गदायुद्धाच्या वेळी काही विशिष्ट ध्वनी प्रेषक म्हणून उपस्थित होत्या असे दानवविज्यात आणि दुर्योधनाच्या कुटुंबातील मंडळींना प्रत्यक्ष युद्धभूमीवर आणि रंगभूमीवर आणण्यात दुहेरी नाट्यदृष्टी दिवता. प्रत्यक्ष प्रसंगातली उत्कटता अधिक तीव्र करायची आणि विषमताही वाढवण्याच्या उपाय अधिक महत्त्व करायचात असे नाट्यकारांना वाटत असे पाहिजे. त्या शिवाय आपल्या नाट्यरचनेत नाट्यकारांना मरे

लक्ष दुर्योधनाच्या व्यक्तिमत्त्वावर केंद्रित करावयाचे आहे हेही जाणवते. तपशिलात बदल करताना, कधी अधिक करताना, नवा तपशील भरताना, नाट्यकाराला महाभारताचा हा कथाभाग एका नट्याच नाट्यवधात गुंफायचा आहे असे दिसते. महाभारतातला दुर्योधन कसाही का असेना, त्याच्या भोवतीच्या पात्राच्या प्रतिक्रिया कशाही का असेनात; इथे मान दुर्योधनाला केंद्रस्थानी ठेवून त्याच्या जीवनमरणाचे खरे नाट्य या एका व्यक्तीमोवती खेळविण्याची भाषाची मनीषा होती असे वाटल्या-वाचून राहत नाही.

कथावस्तूचा दोषटही भासाने बदलला आहे. महाभारताप्रमाणे दुर्योधनाच्या पराजयानंतर अश्वत्थाम्याला चलाधिपती म्हणून नेमण्यात आले होते आणि सौप्तिक वधानंतर दुर्योधनाचा प्रत्यक्ष प्राणान्त झाला. स्वभाविकच राज्याचा वारसा वीरवाच्या एखाद्या वारसदाराकडे जाण्याचा प्रश्नच उद्भवत नव्हता. अमोदर ठरलेल्या समयाप्रमाणे राज्य पांडवांच्याकडेच जाणार होते. भासाने सौप्तिक वधान्या घटनेची जोड दुर्योधनाच्या मृत्यूच्या वेळी अश्वत्थाम्याने केलेल्या सूडाच्या प्रतिक्रेशी घातून दिली आहे; आणि दुर्योधनाचा मृत्यू पण प्रत्यक्ष रंगभूमीवर दाखविला आहे. हा विशेष बदल नाट्यघटनेची निश्चित अखेरीस साधण्यासाठी भासाने हेतुपूर्वक केला असला पाहिजे. या रचनेमुळे 'ऊरुभंग' हे नाटक दुर्योधनाच्या जीवनातील दोषटच्या क्षणांचे करणगंभीर नाट्य रंगविणारे संपूर्ण चित्र असे झाले आहे. वेगळ्या शब्दात सांगायचे तर 'ऊरुभंग' हा तुकडा नवून एक रसपूर्ण, एकाकी नाटक होय, असे म्हटले पाहिजे.

[३]

कलारमक रचना म्हणूनही 'ऊरुभंग'चे दृश्यकाव्य अविस्मरणीय आहे. या नाट्यातील संयमित काव्य, त्यातील सखोलता आणि तीव्रता, यामुळे एकीकडे अंतःकरण सर्तस्थी हिलावून जाते, तर दुसरीकडे दुर्योधनाच्या शातगंभीर, धीरोदात्त वृत्तीमुळे मनात विस्मय आणि आदर अपरिहार्यपणे दाटून येतात. अश्वत्थ्या पटलावर कीतुकाचे इद्रघनुष्प चमकले, अशी ही नट्यरचना आहे. कपटामुळे आपला पराजय झाला किंवा वैयक्तिक जीवनाचा करुणान्त झाला याची दुर्योधनाला खत नाही. दुर्योधनाचे अग्राह्य वृद्ध आईवडील, दुःखात बुडालेल्या त्याच्या दोन राण्या, निष्पाप आणि त्यामुळे अधिकच कातर असा त्याचा मुलगा, हे जेव्हा रंगभूमीवर त्याचा शोध घेत येतात त्या वेळी या अनपेक्षित, स्वप्नातही अनुभवला आला नसता अशा, धक्क्याने दुर्योधन पार हादरून जातो हे खरे. प्रत्यक्ष युद्धाच्या क्षणी, माझ्यातून रत्नाच्या चिळकाच्या उडत असतानाही, दुर्योधनाला ज्या वेदनेचे मानसुद्धा नव्हते ती वेदना आता शतगुणित होऊन त्याच्या हृदयाचा नचका तोडित आहे. सन्मानाचे अवशुंठन

भासाचे कलात्मक चित्रण अगदी मिस्र आहे आणि ते समजून घ्यायचे म्हटल्यास रळलेले पूर्वग्रह आणि पारंपरिक दृष्टिकोन दूर ठेवण्यावाचून गत्यतर नाही

भासाने रंगविलेला दुर्योधन आणि 'ऊरुभंग' नाटकाचा वाङ्मयीन आवृत्तिवध अॅरिस्टॉटलच्या आणि पाश्चात्य साहित्यप्रणालीत रळलेल्या शोकात्म नाटकाच्या (tragedy) संकल्पनेशी जुळणारे आहेत अॅरिस्टॉटलच्या व्याख्येप्रमाणे टूजेडीत एखाद्या गंभीर घटनेचे किंवा असामान्य दुर्दैवाचे चित्रण असते अशी घटना जिच्या आयुष्यात घडते ती व्यक्ती आपले अवधान गुंतवून ठेवील, आदराची भावना जाणत वरील, अशी स्वाभाविक गुणवत्ता असलेली, म्हणजे महान असते अशा व्यक्तीचे अघ पतन होते, ती मृत्युमुखी पडते, ते त्या व्यक्तीच्या अंगी काही दुर्दैवी विशेष असतो म्हणून तरी, किंवा त्या व्यक्तीहून मोठ्या आणि प्रभावी अशा काही शक्ती तिचा विनाश घडवून आणतात म्हणून तरी अशा व्यक्तीचे पतन किंवा मृत्यू पाहून आपण थरारून जातो, आपले मन सहानुभूतीने भरून जाते, दारुण शोकान्ताचे दृश्य पाहून आपण भीतिमुक्त विस्मयाने थक होतो, पण अशा व्यक्तीचे मृत्यूला सामोरे जाण्याचे धैर्य पाहून आपला आदरही उच्चवळून येतो काही वेळेस विरक्षण घटनेला बळी पडलेल्या अशा व्यक्तीच्या दृष्ट्यात अंतिम क्षणी एक प्रकारचे परिवर्तन घडून येते, आपले प्रमाद तिला दिसतात, आणि त्यामुळेही त्या व्यक्तीचे मानवी दोष धुळीन निघतात आणि ती उदात्त पातळीवर पोचते

अॅरिस्टॉटल आणि पाश्चात्य संकल्पना याचा भासाशी सुवरासुवरा संबंध नाही तरी देखील हे कलात्मक रचनेचे साम्य विस्मयावह आहे आणि त्याचे मूळ कलाचिंतनाच्या तात्त्विक प्रवृत्तीतच शोधले पाहिजे भासाची 'ऊरुभंग' नाटकाची रचना वरील टूजेडीच्या विशेषांशी मिळतीजुळती आहे गदायुद्धाचा प्रत्यक्ष प्रसंग प्रस्तावामध्ये निवेदन करून दुर्योधनाच्या जीवनाचे अंतिम क्षण माध्यमद्वारे करताना भासाने दुर्योधनाला या नाटकाचे मुख्य, मध्यवर्ती पात्र बनविले आहे ऊरुभंग ही दुर्योधनाच्या आयुष्यातील एक शोकान्त घटना होय अशी भासाची रचना आहे या दुर्योधनाच्या अंगी कोणतेही दुर्गुण किंवा दुष्टपणा नाही उलट यौर क्षत्रियाची क्षुब्ध वृत्ती आणि असाधारण युद्धकौशल्य त्याजवाशी आहे पाहवानी फपट केले नसते, कृष्णाने या फपटाला हातभार लावला नसता, तर सरळ धर्म गदायुद्धात दुर्योधनाचा पाडाव होणे, अक्षय्य होणे, असाच मनाचा ग्रह भासाने चित्रण पाहून होतो म्हणूनच या दुर्योधनाविषयी सहानुभूती वाटते, त्याचे व्यक्तिमत्त्व शोकात्म (tragic) होते भासाच्या दुर्योधनाची गुणवत्ता मोठी आहे मृत्यूची संत न करणारा क्षात्र धीर, गुहजनाचा आदर करणारा पुत्र, प्रेमळ आणि कसल विता, नाजूक मानवी भावनांनी विरधळून जाणारा संवेदनाशील पुरुष इत्यादी दुर्योधनाचे गुणविशेष त्याच्याविषयी विरक्षण अनुकंपा, विस्मय आणि आदर उत्पन्न करतात जीवनाच्या अंतिम क्षणी

त्याची वृत्ती तत्त्वगभीर होऊन तो एका उदात्त पात्रावीर आलेला दिसतो आपला मृत्यू ईश्वराने घडवून आणला अशी त्याची भावना आहे (श्लोक ३५, पंक्ती ४) या भावनेनेच तो चरित्रात आणि अश्वत्थामा यांना घात बघायला सांगतो, पांडवाची सेवा करण्याचा उपदेश आपल्या पुत्राला करतो, राण्यांना शोक आवरायला सांगतो, मातापितरांना धीर देतो अतःकाळी त्याला जे भास होताना त्यात अभिमन्यूचा वध करविण्यात आपण प्रमाद केला ही जाणीवही त्याला होते पश्चात्तापाच्या किंवा निवेदान्या भावनेने अतःकरण असे भरलेले असताना आणि मनाची एकदर वृत्ती तत्त्वगभीर झाली असताना दुर्योधनाचे प्राणोत्क्रमण होते ही मानसिक अवस्था वैफल्य किंवा पराजय याचा परिणाम नव्हे मृत्यू घावून येत असताना जी एक अवस्थायात प्रत्येकाला जाणवते आणि माणूस सर्वच उन्हाबाईट गोष्टींशी मिळते घ्यायची घडपड करतो, ती अवस्था पण हो नव्हे मानवी जीवन आणि मानवी प्रयत्न याचा शेवटी प्राप्त घेणारी ती अटळ नियती, तिची ही जाणीव आहे या नव्या जाणिवेने दुर्योधन' मध्ये परिवर्तन घडून आले आहे, मानवी जीवनाचा अर्थ बघून तो गभीर तत्त्वज्ञ बनला आहे दुर्योधनाच्या या उदात्त प्रतिमेवर हे नाटक विसावले आहे

तेव्हा 'ऊरुमहा' नाटकाची पलात्मक समीक्षा पाश्चात्य साहित्यनिरपेक्ष झालून करावयाची म्हटल्यास या नाटकात करुणगभीर शोकात्म नाट्य (tragedy) म्हणून स्वीकारणे प्राप्त आहे भासासारख्या एकुलत्या एक संस्कृत नाटककाराने हा कलात्मक धाक्यापिन वध दिला आणि आपली कलाविषयक जाणीव समृद्ध केली, ही भावनाची गोष्ट होय

सशोधनपद्धती आणि सशोधनाचे कार्य यामध्ये आज कितीतरी प्रगती झालेली आहे परंतु संस्कृत लेखकाचे जीवन आणि काल यावर निश्चित प्रकाश टाकणे अजून शक्य होत नाही याचे मुख्य कारण हेच की, चरित्र आणि काल यांसमधी स्वतः लेखकानी पारसे लिहून ठेवलेले नाही, आणि कोणी सशोधन करू शकले तर निर्णायक अशी ऐतिहासिक साधने उपलब्ध होण्याची शक्यता उरलेली नाही संस्कृत लेखक प्रसिद्धिपराङ्मुख होते असे म्हणावे तर 'काव्य यशसे' असल्याचे साहित्य मीमांसक सांगतात अनेक कवींना राजाश्रय मिळाल्याचे, किंवा भवभूतीमारुता नाटककार स्वजनाच्या उपेक्षेने मनात विषण्ण झाला असल्याचे साहित्यात नमूद आहे तेव्हा लेखकाने स्वतः विषयी न लिहिण्याचा धाड्यापण सधेच असावा असे पाहू लागते स्वतःचा उल्लेख तृतीय पुरुषात करण्याची ही प्रथा शास्त्रप्रथागम्ये दिवून येते तो जितकी सहज विनयाची द्योतक असेल तितकीच साहित्यिक विवाजाची पण असावी अर्थात ऐतिहासिक दृष्टीने असा चिंतनाची आणि निर्मितीची मातृभारी संस्कृत लेखकाना अधिक बाटत होती हेही आपण विचरू शकत नाही

काव्यात आपले नाव आणता आले नाही तरी नाटकाच्या प्रस्तावनेत तरी हेराकाला स्वतः विषयी काही सांगायला अवसर असतो कालिदासाने मात्र अश्वरथ आपले नावच तेवढे मागे ठेविले आहे! अशा परिस्थितीत आणि विशेषतः कालिदासाच्या साहित्यकृतीची अमोलिक गुणवत्ता सर्वांतोमान्य झाल्यावर, पुढील काळात त्याच्या नावाभोवती रम्यादमुत बल्य निर्माण होऊन अनेक दंतकथा प्रचलित झाल्या असल्यात नवल नाही

अशाच एका गुरास दत्तकधर्मप्रमाणे कालिदास हा लहानपणी देखणा आणि राजविद्या पण विद्याहीन ब्राह्मणकुमार होता त्या देशाच्या राजकन्येला आपल्यापेक्षा विद्वान नवरा हवा होता असा वर प्रयत्न करूनही मिळेलना तेव्हा दृष्टी रावून येता एवढे उगविण्यासाठी प्रधानाने या मुलाला, कापीहून आणविलेला पंडिताचा तपासरोबर देऊन, तिच्याकडे पाठविले आणि ॥ मुला त्याचा 'गुरु' आहे अशी संवादणी केली राजकन्या तिच्याची विद्वत्ता पाहून संतुष्ट झाली आणि तिने या मुलाशी लग्न ठाविले लग्नाच्या रात्रीच या 'गुरु'चे विनं पुढले राजकन्येने त्याची

निर्भर्त्सना करून त्याला घालवून दिले. मुलालाही आपल्या सस्काराहीनतेचा पश्चात्ताप झाला. तो कालीच्या समोर घरणे घरून बसला. पुढे देवी प्रसन्न झाली तिचा बरद-हस्त मिळाल्यावर तो काशीला जाऊन अधिक विद्यासंपादन करून आला. मग हा मुलगा राजकन्येला भेटायला आला. तिने विचारले : 'अस्ति कश्चिद् वाग्विशेषः ?' (आपल्या वाणीवर नाही सस्कार झाले आहेत वा ?) त्यावर 'अस्युत्तरस्यां द्विदि शिवतात्मा' असा आरंभ करून 'कुमारसम्भव', 'कश्चिद्विद्वान्ताविरहगुण्या' या आरंभाचे 'मेषदूत' आणि 'वानराणां विष संपूक्यौ' असा आरंभ असलेले 'रघुवश' ही काव्ये त्याने उत्स्फूर्त म्हणून दाखविली. राजकन्या खूप झाली ! पण कालीचा वर लाभलेला, आणि म्हणून 'कालिदास' नाव लाभलेला, हा कुमार आपल्या आयुष्यात क्रांती घडवून आणणाऱ्या राजकन्येला पत्नी म्हणून न मानता गुरू, माता असे मानू लागला. राजकन्या चिडली आणि 'तुला स्त्रीच्या हातून मृत्यू येईल' असा तिने शाप दिला. पुढे कालिदास खूप विद्वान झाला. पण या शापामुळे त्याचे जीवन नीतिभ्रष्ट झाले. उतारवयात आयला मिर, 'जानकीदरण' काव्याचा पर्त कुमारदास, याला भेटायला तो सिंहलद्वीपाला गेला. तिथे तो एका वैद्येश्वरकडे उतरला. तिथल्या राजाने एक कवितेची ओळ समरथा म्हणून दिली होती ('कमले कमलोत्पत्तिः श्रूयते न तु दृश्यते ।' कमलातून कमल निघते असे ऐकले आहे, पाहण्यात मात्र नाही). समस्यापूर्ती करणाराला मोठे कधीस मिळणार होते. कालिदासाने ती समस्या धणार्थात पुरी केली ('वाळे, सब मुल्लाम्मोजात् कर्म इन्दीवरद्वयम् ॥' कमलातून कमल निघाल्याचे पाहिले नाही म्हणता 'मग वाळे, तुझ्या मुलकमलावर नेत्राची दोन निळी कमळे कशी आली ?) वैद्येश्वर घनाचा लोभ सुटून तिने कालिदासाचा खून करविला अर्थात मागाहून सारे उबडकीस आले आणि आपल्या प्रियमित्राचा असा अन्त झाल्याचे पाहून कुमारदासाने कालिदासाच्या चित्तेवरच स्वतःला जाळून घेतले हे स्थळ सिलोनमध्ये अजून दाखवितात म्हणे !

ही कथा आणि विक्रमाच्या (किंवा भोजाच्या) दरबारातील नऊ रत्नांची कथा, किंवा समस्यापूर्ती करून इतर कवींची आणि विद्वानांची तोंडे बंद केल्याच्या आणि गीत ब्राह्मणांना राजाकडून द्रव्य देवविलाच्या कथा कथा आहेत, त्याही सगल्या एकाच मासल्याच्या आहेत. कालिदासाची अलौकिक काव्यचानुरी, त्याची चतुरस्रता, निर्विवाद यश, आणि कदाचित त्याच्या साहित्यातील शृंगाराचे प्राधान्य याचा मेळ घालण्याच्या मरात या मुरस पण चमत्कारिक कथा कोणीतरी मागाहून रचलेल्या असल्यात. तेव्हा कालिदासाची काव्ये आणि नाटके पाहून त्यावरून काही चरित्र-विषयक अंदाज बांधण्याचाच मार्ग काय तो आपल्याला भोवळा आहे.

ऋषी, तपस्वी, ब्राह्मण याची तेजस्वी चित्रे आणि हिंदुधर्माच्या एकदर तत्त्वज्ञानाचे उल्लेख पाहता कालिदास ब्राह्मणकुळात जन्मला असावा असे वाटते 'शाकुंतला'त

आणि 'रघुवशा'त त्याचे रेखीव वर्णन आहे, तसल्याच एखाद्या किंवा अनेक गुरू कुलात त्याचे शिक्षण झाले असावे. पूर्वाभ्या काळी तपस्वी आणि निस्पृह ब्राह्मण विद्येचे धुरीण होते. वेगवेगळ्या विषयात पारंगत असलेले आचार्य आपापल्या गुरू कुलात विद्यादानाचे व्रत चालवीत आणि विद्येस अध्ययनासाठी विद्यावाही प्रसंगी स्थलांतर करून अशा गुरुकुलाचा लाभ घेत. राजगृहात रहाणारा एक तरुण विद्यार्थी 'भ्रुतिविशेषणार्थ' लवाणक नावाच्या गावी जाऊन राहिला होता असा भासाच्या 'स्वप्नवासवदत्त' नाटकात उल्लेख आहे. कालिदासाच्या साहित्यात वेदांत, पूर्व मीमांसा, सांख्य, योग, न्याय इत्यादी दर्शने आणि व्याकरणादी शास्त्रे याचे वेचक निर्देश आहेत. ते पाहिले म्हणजे कालिदासाच्या चौरस ज्ञानार्जनाची कल्पना करता येते. संपूर्ण अध्ययनावरोधरच प्राचीन शिक्षाप्रवधात चतुरस्र शिक्षणाची सोय होती. शकुंतलेची संपूर्ण अनसूया काव्य, इतिहास, पुराण यांच्या परिचयावरून तिच्या प्रेम विह्वल अवस्थेचा फयास घाघते, तर प्रियवदा वैष्णव चित्रकलेच्या ज्ञानावरून विविध आमरणानी शकुंतलेला नटविते. पण्वाभ्या आश्रमातील या मुलींची ही तयारी लक्षात घेतली म्हणजे कालिदासाचे स्थत चे शिक्षणही एकाशी असण्याची शक्यताच नव्हती असेच म्हटले पाहिजे. रामायण, महाभारत, पुराणे, भासासारख्या पूर्ववर्षीचे बाह्य, धनुर्वेद, शस्त्रास्त्रे अशा तांत्रिक विद्या, नृत्य, संगीत, चित्र इत्यादी ललित कला, अशा बहुविध गोष्टींचे सूक्ष्म आणि मार्मिक उल्लेख कालिदासाच्या बाह्ययात आहेत त्यावरून खरील तर्क दृढ होतो.

काव्यनिर्मितीचा हेतू सांगताना मम्मटाने म्हणले आहे की कवीच्या अंगी शक्ती, निपुणता, आणि अभ्यास पाहिजे. यातील शक्ती म्हणजे प्रतिभा. निपुणता ही विविध शास्त्रे, विद्या, कला आणि नानाविध ग्रंथ यांच्या परिशीलने आणि मानवी जीवनाच्या मार्मिक अवलोकनाने प्राप्त होते. अभ्यासासाठी कवीने पूर्ववर्षीच्या काव्याचे अध्ययन केले पाहिजे आणि मर्मज्ञ समीक्षकांच्या हाताखाली काव्य-समीक्षेचा आणि काव्य परंपराचा सतत उद्योग केला पाहिजे. मम्मटाचे हे वर्णन कालिदासाला पूर्णपणे लागू पडेल, असाच प्रत्यक्ष त्याच्या एकादर साहित्यावरून येतो.

कालिदासाची मौलिक प्रतिभा वादातीत आहे. काव्य आणि नाट्य या दोन्ही क्षेत्रात अद्वितीय कलाकृती निर्माण करून संस्कृत साहित्यात बाह्यपरी उत्कर्षाचा एक मानदंडच त्याने उत्पन्न केला आहे. 'कविमुत्तम', 'कवितादेधीचा विलास' असा जो सौंदर्य त्याला लाभला तो आजही अव्यक्त आहे. त्याची विद्वत्ता जशी चतुरस्र आहे तशी त्याची कलानिपुणता पण भिन्नरुची रसिकाने समाराधन करणारी आहे. विद्वत्ता आणि वैदग्ध्य याचा एक अपूर्व मेळ त्याच्या व्यक्तिमत्त्वात झालेला दिसतो. म्हणूनच त्याचे साहित्य पाहिल्याने चमकणारे असते तरी त्यात विद्वत्तेची जडता नाही, त्यात कवेची समृद्धी अथवाही चातुर्याचा देखावा नाही, आहे तो

काव्याचा विलास. उर्वशीचे अलौकिक रूप पाहून एका पुराण, विद्वज्जट, जीवनात रस नसलेल्या मुनीने तिला निर्माण केले असेल यावर पुरुरव्याचा विश्वासच बसेना, असे जे कालिदासाने म्हटले आहे ते त्याच्या साहित्याचे आणि व्यक्तिमत्त्वाचे द्योतक आहे असे म्हणावयास हरकत नाही.

जीवनात रस आहे म्हणून कालिदासाने जीवनाचे जवळून अवलोकन केले असेल याद्विजे त्याच्या साहित्यात भारतातील अनेक भूप्रदेशाचे भौगोलिक आणि ऐतिहासिक उल्लेख आहेत. या तपश्चिंतात जो सूक्ष्मता आणि प्रतीती आहे ती नुसत्या बहुभुतपणाने आलेली असेल असे वाटत नाही. कालिदासाच्या यथाने रामटेकपासून कैलासापर्यंतचा प्रवास-मार्ग मेघादा वर्णन करून सांगितला आहे. पुष्पक विमानात बसून लगेचून अयोध्येकडे परत येताना भारताच्या मुजला, मुजला, मलयजशीतला भूमीचे दर्शन रामाने घेतिला घडविले आहे. रघूने पण दिग्विजयाच्या निर्मिष्ठाने भारताच्या चारही कोपऱ्याची यात्रा केली आहे. हे सारे पाहिले म्हणजे कालिदासाने रघू प्रवास करून विविध जीवनाचे साधोपाने अवलोकन केले असणे असे वाटू लागते.

कालिदासाच्या सूक्ष्म आणि रसिक अवलोकनाचा प्रत्यय त्याच्या निसर्गवर्णनात प्रकर्षाने आढळून येतो. ही वर्णने साधेतिक्त नाहीत. 'ऋतुसंगार' या काव्यात सतरा निरीक्षकांच्या भूमिधेवरून, तर यथाच्या आणि पुरुरव्याच्या भूमिधेत आपुलकीच्या नात्याने, कालिदासाने निसर्गाचा परिचय घडविला आहे त्याची शक्कुंतला तर खरोखरच निसर्गवर्णना आहे. लतादिफावर ती यक्षिणीवर प्रेम करणे तसे करित आहे. 'मेघदूता'सारख्या काव्यात आणि 'शकुंतला'सारख्या नाटकात निसर्ग चालता-बोल्ता होतो, हसू रोखू लागतो, विलासात रममाण होतो, किंवा समुद्राची होऊन अभू टाळतो. हा जो जिवत्पणाचा प्रत्यय वाचकाला देतो तो नुसत्या चिंतनानून अवतरला असेल असे वाटत नाही. कालिदासाची सौंदर्यप्रतीती आणि रसिकता तटस्थपणे उतरवलेली नसवी. जीवनात रस असणाऱ्या या महाकवीने जीवनाचे घट्टरंगी दर्शन पायीवरूनच घेतले असेल असे बसे म्हणारे !

आणि जीवनात रती आहे म्हणूनच 'रति' हा कालिदासाच्या साहित्याचा स्यादी भाष झाला असावा. गर्ज जीवने व्यापून टाकणारी, तटातासून डगडून टाकणारी, जीवनाची शोभी आणि उंची प्रत्ययाला आणून देणारी प्रणयारोरीज दुमरी भावना नारी. कालिदासाच्या दृंगारदर्शनाचा, मी-पुरुरव-संघाच्या वर्णनाचा आणि सत्काली रुढ असलेल्या यक्षुज्जीवितवाच्या रिवाजाचा अर्थ न समजल्यामुळे म्हणा, किंवा तरदरेचे आचरण येऊन जीवनाकडे पाहिल्यामुळे म्हणा, कालिदासाच्या साहित्याचा आणि त्याच्या जीवनाचा विवर्यास झालेला आहे. संभोग-दृंगार हा निसर्गाचाच विरास आहे आणि 'कुमारसंभोग' हे त्याचे फल आहे. म्हणूनच गृध-देवीच्या मुनीत, उमरणाच्या पुण्यात, काळविद्याच्या आगन्याच्या देव्याच्या हरिणीत किंवा एकाच

कुलाच्या पेत्यातून जोडीने मधुरसाचे पान करणाऱ्या घमर-युग्मात, जीवनाची प्रेरणा असणाऱ्या या प्रीतीचा साक्षात्कार कालिदासाला झालेला आहे. याच साक्षात्काराने कालिदासाचा शिव कैलासावरची एवान्त तपश्चर्या सोडून उम्रेपुढे येऊन उभा रहातो आणि 'अथ तवास्मि दास.' असा दिलासा तिला देतो. अर्थात या प्रीतीचे रूप बहुविध आहे, याचीही जाणीव कालिदासाला आहे. त्याच्या साहित्यात प्रेमाने वैदोष झालेले उर्वशी-मुरुराचा जसे आहेत तशी तपस्येने जीवन उजळून टाकणारी उमा आहे; आणि यक्षपत्नी, सीता, इंदुमती, शकुंतला, अशा मुग्ध पतिनिष्ठ स्त्रियाही आहेत; कण्व, हिमालय याच्यासारखे वत्सल रिते आहेत; आणि अपत्यप्रेमाने वेड लावणारी रघु, सर्वदमन अशी बोड बालपेही आहेत.

बरील वर्णनावरून कालिदासाच्या खाजगी कौटुंबिक जीवनाची कल्पना करावयास हरकत नाही. विशेषतः 'गृहिणी सचिवः सखी मिथ. प्रियतिप्त्वा ललिते फलाविधौ' असे जे उद्गार अजाने इंदुमतीरुद्ध काढले आहेत त्यावरून, आणि अपत्यभाषनेचे जे नाजूक हल्लेवार चित्र कालिदासाने रंगविले आहे त्यावरून, मुली समृद्ध जीवनाच्या त्याच्या अपेक्षा तरी चांगल्या व्यक्त होतात. कालिदासाच्या स्वभावाची जी कल्पना त्याच्या साहित्यावरून होते आणि त्याच्याबद्दल ज्या काही कथा प्रचलित आहेत त्यावरून कालिदासाचा मित्रपरिवारही मोठा असावा असे वाटते. मदनाबद्दल विलाप करताना रती त्याला त्याच्या मित्राची, वसंताची, आठवण करून देते; रतीवाढी नाही तरी निदान वसंतासाठी तरी त्याने जीवनात परत यावे हे सांगताना ती म्हणते: 'दयितासु भगवत्स्थितं मृणां न सल्लु मेम' 'चलं सुहृज्जने—' पुरुषाचे स्त्रीवरील प्रेम अदिथर असेल पण त्याचे मित्रप्रेम मात्र खंचल नसते ! या उद्गारांना स्वप्रत्ययाचा जर आधार असेल तर कालिदास हा प्रेमळ पती, वत्सल पिता, आणि स्नेहलोहप मित्र होता, असाच कयास बरायला द्या.

कालिदासाचा काल अजूनही निश्चित करता येत नाही. परंतु वेगवेगळ्या मतप्रवाही-मधून इ. ॥ पूर्व पहिले शतक क्रि. स. चे तिसरे-चवथे शतक या कालगणना रिधर होत असलेल्या दिसतात. बहूसंख्य संस्कृतज्ञांचा कल कालिदास गुप्तकालातील सुवर्णयुगाचा कवी होय असे मानण्याकडे आहे. परंतु इ. स. पूर्व पहिले शतक हा काल अत्येष्ट्याच भ्रम पुरावा पुढे आलेला नाही. उलट अग्निमित्राचा वर्तमान-कालीन उल्लेख कालिदासाचा संबंध शुंगकालाशी (इ. स. पूर्व दोन ते एक शतक) असल्याचे दिसून येतो. या प्राचीन काळात 'मित्रमादित्य' विरुद्ध धारण करणारा राजा होता असेही आता कळते. दिल्लीच्या राष्ट्रीय वस्तुसंग्रहाचे निदेशक शिष्याममूर्ती यांनी अलीकडे शुंगकालीन व पुढील काळातील कौरोव व इतर निम्बे प्रकाशात आणली आहेत. त्याची प्रेरणा कालिदासाच्या साहित्याने दिली असल्याचे दिस

दिसते ते 'हा कालिदास प्राचीनमालीन कवी असल्याचे' हळूहळू मान्य केले पाहिजे

कालाच्या अनिश्चितीमुळे कालिदासाच्या याद्व लौकिक जीवनाविषयी फारसे बोलता येत नाही पण त्याला राजाश्रय असावा, किंवा एखाद्या राजाचा तो महामंत्री असावा असेही वाटते उज्जयिनीकडे वाकडी वाट करून जायला यक्षाने मेघाला जे सांगितले आहे त्यात वैयक्तिक आपुलकीचा भाग असेल तर उज्जयिनी ही कालिदासाची जन्मभूमी म्हणून मानायला हरकत नाही तेथील राजाच्या पदरी तो असावा मेघाचे वर्णन करताना 'प्रकृति पुरुष' असे जे विशेषण योजिले आहे ते आपातत विचित्र आहे पण त्याचा राजकीय अर्थ 'राजाचा मंत्री किंवा अधिकारी' असा आहे तेव्हा कालिदास स्वतःच कदाचित राजाचा 'प्रकृति पुरुष' असावा, आणि राजकीय दूत म्हणून एखाद्या कामगिरीवर त्याची रवानगी सध्याच्या नागपूर प्रांताकडे झाली असावी घर आणि प्रिय पत्नी याच्यापासून दूर गेल्यावर रामटेका वर त्याला 'आपादस्य प्रथमदिवसे' मेघ दिसला असेल आणि प्रियस्मृतींनी त्याचे नेत्र सजल झाले असतील 'मेघदूत' काव्याचा जन्म अशा परिस्थितीत कदाचित झाला असेल !

कालिदासाच्या याद्व जीवनाचे विशेष धारेंदोरे हाती रागत नाहीत पण त्याच्या व्यक्तिमत्त्वाचे दोन विशेष मान त्याच्या साहित्यावरून दिसून येतात राजाश्रय किंवा दरबारी अधिकार असूनही, आणि काव्यनाटकांच्या निर्मितीमुळे हेवा बाटावा असे यक्ष प्राप्त झाले असताही, कालिदामाला अभिमानाची राधा झालेली नाही त्याच्या विद्वत्तेला, विदग्धतेला सजेल अशा अपूर्व विनयाने त्याचे व्यक्तिमत्त्व अत्यंत मनोह्र झालेले आहे नाटकाच्या प्रस्तावनेत तो स्वतःच्या नावापलीकडे काही सांगत नाहीच, पण 'शाकुंतला' सारखे अद्वितीय नाटक सादर करतानाही 'आपरितोषात् विदुषां न साधु मन्ये प्रयोगविज्ञानम्' अशी छीन भाषा तो उच्चारतो आत्मविश्वास असूनही कालिदासाच्या ऐशनात अहंकार नाही आहे तो रसिकारहस्यचा नितांत आदर !

कालिदासाचा दुसरा विशेष म्हणजे त्याची विनोदबुद्धी, जी जिथे पावडे घडतेच विद्वानांना आणि अनेक कलावताना असते कालिदासाचा विनोद नर्म आहे, हृद्य आहे शकुंतलेची गोष्ट घट्टा करणारी प्रियवदा, राजासक्ताना हळूच चाका घेणारा धीवर, आणि गूढाच्या रूपाने पर्वतीयमगोर प्रकट होऊन स्वतःचीच रेवडी उडविणारा शिव याचा कोणाला बिसर पडेल !

मात्र कालिदासाच्या उदार, समृद्ध आणि रसिक व्यक्तिमत्त्वातील एक उणीवही लक्षात घेतलेली गरी जीवनातील खोली आणि विस्तार त्याने अवलोकिवले असले तरी जीवनाची भयानकता त्याला समत दिसत नाही निरर्गळी मध्य आणि उदात्त

रूप त्याने न्याहाळले आहे पण निसर्गाच्या भीषण आणि रौद्र रूपाकडे मात्र त्याने डोळे मिटले आहेत त्याच्या साहित्यात नगातील सर्वोच्च हिमालय आहे, पण त्याचे अलौकिक, समृद्ध आणि भव्य रूपच तेवढे प्रकट झाले आहे त्याच्या प्रिय शिवदेवाचे ताडव त्याने 'मेघदूतात' वाणिले आहे, पण शेजारीच भयाने नेत्र मिटलेल्या भवानीचा उल्लेख करायला तो विसरला नाही त्याचा रघू मोठे मोठे पहाड ओलाढ्य दिग्विजय करित जातो, पण हे पहाडाचे मर्दन म्हणजे पृथ्वीरूप स्त्रीच्या पर्वतरूपी वक्षाचे मर्दन आहे दशरथ वैशाम वैशाने शिकारीच्या मागे दीडत जातो, पण घनातील हरिणीचे नेत्र पाहून त्याला प्रियपत्नीच्या नेत्राची आठवण होते, आणि मोराचा विसरा पाहून रतिविलासात सुटलेला, फुलानी भरलेला प्रियेचा केशपाश दिवू लागतो (शकुंतलेची प्रतिमा रंगवून झाल्यावर त्या चित्राची पार्श्वभूमी कशी रंगवायची हे सांगताना दुष्यन्त म्हणतो

मी येथे मालिनी नदी चित्रित करणार आहे, तिच्या बाजुकामय किनाऱ्या वर हत्ताचे जोडपे रेलून बसलेले दासबायबाचे आहे समोवती हिमालयाचा पावन तट, त्याच्या उत्तरेला हरिणे उगलेली असतील आणि गंग माझी अशी मनीया आहे की ज्याच्या पादीवर बसले बळढत घातलेली आहेत अशा एका झाडाच्या खाली कृष्णमृगाच्या शिंगावर आपला राजजणारा डावा डोळा घाशीत उभी असलेली मृगी काढायी

—('शकुंतल', ६१७)

दुष्यन्ताच्या या आवडीमध्ये कालिदासाच्या व्यक्तिमत्त्वाचेच प्रतिबिंब आहे असे वाटते कालिदासाची कलात्मक, रसिक आणि सौंदर्यदर्शी वृत्ती तर इथे प्रकटली आहेच पण हसनिधुन आणि भृम मृगी या जोडप्याचा परस्पर विश्वासाने भरलेला अचोल मुग्ध प्रणयही येथे आहे मालिनी नदी आणि हिमालय यांच्या रूपाने पारिव्य आणि भव्यता याचा प्रत्यय आहे आणि त्याचबरोबर अगाध, नीरव, जीवन भरून टाकणाऱ्या, शांतीचा साक्षात्कारही आहे मृगी डोळा राजघात असताना फाळविटां थोडी जरी मान हलविली असती तरी तिचा डोळा फुटून गेला असता तसे होत नाही याचे कारण भीतीचा संपूर्ण अभाव, जीवाला आश्वास देणारी सर्वव्यापी शांती परस्पर विश्वासाने मंदिरून उगळणारा जीवनातला प्रणय, पारिव्य, भव्यता, आणि जीवनाला बसाप्रमाणे रुपेढून टाकणारी नीरव शांती, हे कालिदासाच्या व्यक्तिमत्त्वाचे प्राकृतिक धर्म होत, असे एकदरीत दिसते

मालविकाग्निमित्र :

कालिदासाचे पहिले नाटक

‘मालविकाग्निमित्र’ हे कालिदासाचे पहिले नाटक. पण स्वतंत्रपणे आणि एक नाटक म्हणून पाहता यातही कालिदासाच्या नाट्यलेखनाचे काही विशेष चमकून येते. आर्सेत असे दिसून येते. पौराणिक रिवा प्राचीन कथा निवडून आदर्श, रोमांचक, रम्य चित्रण साधून घेण्याची संस्कृत साहित्याची नेहमीची परिपाटी. कालिदासाने पुढील दोन नाटकांत अशीच कथा निवडली. येथे मात्र एका इतिहासप्रसिद्ध राजाच्या राज्याची जीवनाचे चित्र रंगविले आहे. अतः पुढात आलेल्या एका तरुण, सुंदर दासी कडे अग्निमित्र आकृष्ट होतो. त्याच्या राण्या या प्रणयवेणना साहित्यच विरोध करतात. विदूषकाच्या साहाय्याने या विरोधावर मात करून राजा त्या दासीचे प्रेम जिंकून घेतो. शेवटी ही दासी राजकन्याचे असल्याचे उघडकीस येते आणि मग त्याच्या प्रणयाचे साफल्य विवाहात होत. अशी ही राजाच्या प्रणयाची, दरबारी वातावरणाची आणि अतः पुरातील संपर्काची नाट्यकथा आहे. पण त्या निमित्ताने ईर्ष्या, मत्सर, स्पर्धा, राग, अनुनय, कवना, पंजिती इत्यादी जे विकार आणि प्रकार प्रणयाच्या परिसरात प्रकटले आहेत ते मानवसृष्टीत आहेत, आणि त्यामुळे या कथेला एक वैदुषिक आशय अनायासे लाभला आहे.

या प्रणयकथेची मांडणी करताना कालिदासाने रंजक आणि हृद्य प्रसंग निवडून त्याची गुपण चतुरपणे केली आहे. पहिल्या अंकातील नाट्याचर्याचे मांडण, चवथ्या अंकातील सर्वदशाचे नाटक आणि त्यामून परिणत झालेली समुद्रदृश्यातील प्रणयभंग, हे प्रसंग कालिदासाच्या नाट्यश्रम रचनेची साध साफल्य पुरावे आहेत. योजनापूर्वक घडवून आणल्या या प्रसंगाप्रमाणेच कथाविवरणाच्या ओघात पण नकळत असे राजाच्या पंजितीचे जे दोन प्रसंग प्रमदवनात आणि समुद्रदृश्याजवळ घडून येतात तेही, विरोधाने रंगल्या हास्यामुळे, नाट्यदृष्ट्या असेच परिणामकारक झालेले आहेत.

विरोध आणि बदल यांना अवलंब करून प्रसंगाची रंग साधण्याकडे आणि त्यामुळे आरम्भा रचनेत एक गुंगीरणा गळण्याकडे कालिदासाचे अवधान अगम्य आहे. या नाट्यरचनेवरून स्पष्टतः पण पंडित या अंकातील अटीतटीच्या कलहाचा व शोचन्या रितीदाी घातदार झालेला प्रसंग व दोन नवरो तोच वातावरण मूर्दगाच्या पंगशीर पवनीत भरून जाते. पुढील नाट्य माणविकार नंतरास्य दर्शना हा अंका

परित्राजिकेच्या जीवनामोवती तरळणारा करुण रस, पराक्रमाच्या, लढाईच्या किंवा हल्ल्याच्या सूचक वर्णनातून डोकावणारा वीररस, अशोकाच्या अचानक फुलण्यातून आणि विंध्याटवीतील रोमहर्षक प्रसगातून सूचित झालेला अद्भुतरस, आणि सर्व नाट्यवस्तूवर एखाद्या तोरणासारखा उभारलेला हास्यरस अशा विविध रसाचे दर्शन घडवून कालिदासाने आपल्या नाटकाची रजकता अधिकच खुलविली आहे.

परंतु प्रयोगक्षमता आणि रजकता या दृष्टींनी किंवार करताना 'मालविकाग्निमित्र' नाटकाचे मोठे आकर्षण विनोद हेच दिसते. विनोदासाठी विदूषकाचे पात्र रगविण्याची पद्धती संस्कृत नाट्यात आहे. कालिदासाच्या गौतमात फुकटचे ब्राह्मण्य, खादाडपणा, मित्रपणा, कुरूपपणा, वाकदूकपणा इत्यादी साकेतिक विदूषकी विशेष आहेतच त्यातून निर्माण होणारा विनोद कालिदासाच्या काळी साचेबंद व शिळा झाला नसेलही, परंतु गौतमाचे व्यक्तिमत्त्व या साऱ्याहून पार मोठे आहे. तो नुसता विदूषक नाही, नायकाचा मित्र आहे, कामतन्त्रसचिव आहे, आणि नायकाला नायिकेची प्राप्ती करून देताना, कारस्थानाचे डावपेच लढविताना, एखाद्या मुत्सद्दयाचा आव न आणता त्याने रायळा वेष परिधान करून नाना कळा प्रकट केल्या आहेत. म्हणूनच गौतमाने निर्माण केलेल्या नाट्याचार्यांचे भाषण, सर्पदशाचे नाटक आणि समुद्रयुद्धातील भेट अशा प्रसंगातून दिलेल्या हास्याची कारजी उसळतात. गौतमाची हुद्दी तशी त्याची जीभही धारदार आहे. राजाराणीसकट सर्वच पानांची तो धट्टा करतो. धारिणीला दिलेली चावणाऱ्या मधमाशीची आणि पिंगलाक्षीची उपमा, हरावतील दिलेली मगळाची उपमा किंवा माजरी म्हणून योजलेले सरोधन, नाट्याचार्यांना चिडविताना मेंढे, माजलेले हत्ती, फुकटचा पगार खाणारे, इत्यादी शब्दांनी त्याचा केलेला उपहास, हे गौतमाचे शाब्दिक विनोद सौचक आहेत, मर्मभेदक आहेत, प्रसंगी निर्दयही आहेत, पण त्याच्या मागे सूक्ष्म अवलोकन आणि उपहासाची मार्मिक दृष्टी आहे. हेही नाकारता येत नाही. अर्थात गौतमाच्या धट्टेचा सारा विषय म्हणजे नाटकाचा नायक, राजा अग्निमित्र मालविकेच्या प्राप्तीचा सारा भार गौतमावर टाकल्यावर, तपासायलाही आपण होऊन यावे आणि औपघदेखील स्वतःच आणून द्यावे अशी बैराग्यहून अपेक्षा करणाऱ्या दरिद्री रोग्याची त्याने राजाला दिलेली उपमा, मालविका तर हवी पण राणीला उघड विरोध करायची तर हिंमत नाही हे पाहिल्यावर, सैराकधरामोवती धरट्या घालणाऱ्या मिघाडाम्ही त्याने केलेली राजाची तुलना, राजाने मालविकेसारख्या कोषळ्या मुलीचा अमिलाप घराबा आणि स्वतः तदन अस्तव्याचा दावा करावा म्हणजे पेटीने दागिन्याचा गर करवावा त्यातलाच प्रकार, हे गौतमाचे अवलोकन. इत्यादी गौतमाच्या उद्गारात येवळ परिहास आहे असे कोण म्हणेल! राजासारख्या एका भेष्ट व्यक्तीची ही रेबडी म्हणजे प्रतिष्ठित समाजसंवेतावरच मार्मिक प्रहार होय ज्या मालविकेच्या प्राप्तीसाठी गौतमाने

वाङ्मयीन महत्ता येत नाही. तथा काव्यरचनेना आणि वैदर्भी शैलीचे रम्य विशेष कालिदासाच्या या पहिल्या नाटकातही, तुलनेने कमी असले तरी, आहेतच. मालविकेच्या सौंदर्याची रेखीव चित्रे, तिच्या नृत्यकौशल्याचे सूक्ष्म शाब्दिक दर्शन, वसुधाच्या वैभवाने नटलेल्या प्रमदवनातील वनभोचे वर्णन इत्यादी काव्यमय भाग आणि बोलके, परिणामकारक नाट्यसवाद ह्या गोष्टी पुढे विकसित झालेल्या कालिदासाच्या वाङ्मयीन सामर्थ्याची प्रसाद चिह्ने म्हणून या नाटकात पाहावयास साधतात. यात शकाच नाही परंतु येथे अभिप्रेत ठसलेली काव्यता म्हणजे सुंदर शैलीचा वापर नव्हे ही काव्यता म्हणजे काव्यात्मता. कथावस्तूपासून कथेच्या समग्र माहणीपर्यंत, पात्रांच्या स्वभावदर्शनात, संवादत, एक अतर्मुख भावगर्भ दृष्टी राखली, जीवनाचे नाट्य माहताना त्या जीवनाकडे भावनात्मक दृष्टीने पाहिले, म्हणजे ही काव्यात्मता प्रकट होत असते. अशी काव्यात्मता प्रकट झाली म्हणजे नाट्यातून जीवननाट्याचा अनुभव येऊन, काही खोल किंवा विशाल, सूक्ष्म किंवा गूढ अशी अनुभूती मिळते आणि जीवनाचा अर्थ हाती लागूवासारखे होते. कालिदासाच्या 'विक्रमोर्ध्वीय' नाटकात आणि अधिकपणे 'शाकुंतल' मध्ये ही काव्यात्म प्रतीती येते. अशी काव्यात्मता लेखक अतर्मुख झाल्याबिना कशी यावी? म्हणूनच 'मालविकाग्निमित्र' कमी पडते. त्यात कारागिरी आहे, बरील अर्थाने सूक्ष्म फलादृष्टी नाही.

'मालविकाग्निमित्र' नाटकातील रजस वाटणाऱ्या अनेक घटना ह्या नाटकी स्वरूपा आणि कृत्रिम योगायोगावर आधारलेल्या आहेत हे एकदम लक्षात आले नाही तरी सूक्ष्म किंवा अग्न्यासूदृष्टीला जाणवल्याशिवाय राहात नाही. बाह्य परिणामावर दृष्टी ठेवल्यामुळे म्हणा, किंवा नाटकी करामतीचा लोभ वाटल्यामुळे म्हणा, तत्त्वज्ञान-काच्या रचनेत मानसशास्त्रीय कार्यकारणभाव एकदरीने कमी आहे आणि त्यामुळे ही प्रेमकथा मनाला मोह घालणारी वाटली तरी हृदयाला जाऊन भिडत नाही. सारे केवळ श्रमतीचे, पण बरकरचे वाटते.

कथाविकासात गीतमात्राच्या कारस्थानाचा भाग पार मोठा आहे. यात शका नाही. नाट्याचार्याचे भाषण आणि संपदशाचे नाटक म्हणजे गीतमात्राच्या करामतीचे दोन मोठे पुरावे. पण या करामतीच आहेत अनेक व्यक्तींचे हातभार लागून हे डावपेच शिजले आहेत. नृत्यदर्शनाच्या निमित्ताने मालविका राजाच्या नजरेत पडली यासाठी परिमात्रानेच गमीर झडणपणा विदूषकाच्या उपहासापेक्षा अधिक भोकाचा ठरलेला आहे हे नाटक कान्तानाच लक्षात येते. समुद्रदहातल्या प्रसंगात तर प्रतिहारी, राजपेत्र, वचुकी, कदाचित अमात्य अशा अनेक व्यक्तींच्या सहाय्याशिवाय गीतमात्रे कारस्थान सिद्धीस जाणे शक्यच दिसत नाही. नाटकात प्रत्यक्ष येणाऱ्या पात्रांचे राहो धारिणीची छोटी बहीण कमलदम्बी रगभूमीवर येव्हान दिसत नाही. पण या प्रेमकथेच्या विकासात तिचे चिमुनले हातही कामी आले आहेत. मालविकेचे नाव राजाला होच

प्रथम सांगते आणि पुढे समुद्रगुहातल्या पेचप्रसंगात तिला झालेला अपघात हाच सर्वांची सुट्टा करायला कारणीभूत होतो. नाटकातील रगतदार कारस्थानाचा शोध अशा बारीक दृष्टीने घेतला म्हणजे असा मनाचा ग्रह होतो की, जणू सारेच्या सारे अतः पुर धारिणी आणि इरावती या दोन राण्यावर मात करण्यासाठी आणि नायक नायिकांना राहाव्य करण्यासाठी फरार बांधून सज्ज झाले आहे !

मुदाम घडवून आणलेल्या या अशा कल्पनांच्या जोडीला काही योगायोगाची मदत घेणेही कालिदासाचा अपरिहार्य झाले आहे धारिणीचे मन अनुकूल व्हायला एक महत्त्वाचे कारण म्हणजे तिच्या आवडत्या अशोकाचा दोहदा हा उपेत मान्य केला तरी अशोक न कुलणे आणि मालविकेने चरणप्रहार केल्यावर तो पाच रात्रींच्या आतच कुलून येणे हा एक अद्भुत योगायोग आहे समुद्रगुहाचे कारस्थान विसरून टाकला झालेले कारण, म्हणजे इरावतीची दासी चंद्रिका हिला समुद्रगुहाच्या ओढ्यावर गीतम शोषा घेत असलेला दिसणे, आणि गीतमालाही नेमकी पाच वेळी शोष येणे आणि त्याने होपेत बसणे, किंवा आयत्या वेळी मालविकेच्या राहत्याचा उलगडा होणे, या गोष्टी नाट्यरचनेच्या सोयीसाठी आणलेल्या आहेत हे उघडच आहे समुद्रगुहातल्या पेचप्रसंगात तर गोंधळलेल्या नायकनायिकांना आणि त्यांच्या हस्तबुद्ध झालेल्या कामतनसचिवाला सोडवायला शेवटी एक छोटी मुलगी आणि एक बानर बांधून आले असा प्रकार झाला आहे ! हा उघडपणा आणि कृत्रिमपणा वलेच्या दृष्टीने थोडा वाटण्याशिवाय कसा राहिल ! जीवनात अनपेक्षित घडामोडी आणि योगायोग घाना स्थान नसते असे मुळीच नाही, आणि नाटककाराला नाट्यपरिणाम साधण्याच्या दृष्टीने सदैव कल्पना आणि योगायोग यांचा उपयोग करावा लागतो, यातही शका नाही परंतु अशा कृत्रिम आणि योगायोगाच्या गोष्टींना मानसशास्त्रीय कारणपरंपरा लाभली म्हणजे त्यातील कृत्रिमता नाहीशी होते आणि त्यांना वलेचे मोठे यत्ने रचनेची ही दृष्टी कालिदासाच्या पुढील नाट्यलेखनात निश्चित दिसते ' शाकुंतल ' नाटकात मुक्तातीराचे वणवना सोमतीर्थाच्या यात्रेचा पाठवून कालिदासाने पेशवा नाट्यपरिणाम साधला आहे हे पाहिले म्हणजे वलेच्या पुढील सामर्थ्याची जाणीव त्याला पुढे झाली याचा प्रत्यय येतो या नाटकात मात्र पहिल्या अक्तातील विष्कम्भकात आलेला संमुद्राकित अंगठीचा उल्लेख सोडला तर घटनांची पार्श्वभूमी निर्माण करण्याचा किंवा मानसशास्त्रीय दुवे साधण्याचा प्रयत्न पारसा कुठे दिसत नाही म्हणूनच हृदयरूपाने वेधक वाटणारी ही नाट्यरचना शेवटी वलेदेखी गुरेल कागामिरी ठरते

पात्रनिर्मितीमध्ये जे कीदृश्य कालिदासाने ' शाकुंतल ' नाटकात प्रकट केले आहे त्याची काही अंशी प्रचीती या नाटकामध्येही पावी विशेषतः बहुतेक पात्रलेखन विरोधाने रंगविस्फामुळे मानवी स्वभावाचे अनेक वैशिष्ट्ये देवे पाहण्यास मिळते गरीर

पण उदार धारिणी, यौवनाने मुसमुसलेली पण हृष्येने धुसमुसणारी इरावती, अबोल हृदय तर हळवा रागदास, मैत्रिणीला जीवाभावाने मदत करणारी आणि सक्तांनी चुरगळली तरी स्नेहाचा सुगंध देणारी बकुलावलि हा, चलास असूनही मालविकाची खुशामत करण्यात तोंडपुजी बनलेली निपुणिता : अशा विरोधी स्वभावाच्या जोड्या आणि त्यांच्या पार्श्वभूमीवर परिव्राजिनेची करुणगमीरपण कार्यतत्पर, आणि मालविकेची करुणरम्य पण असहाय व्यक्तिरेखा, क्षणभर का होईना, मन वेधून घेतल्या- शिवाय राहात नाहीत अर्थात कालिदासाचे सर्वात यशस्वी चित्रण म्हणजे गीतमात्रे विदूषकाच्या सापेक्षित मर्यादांच्या पलीकडे जाणारे हे एक असाधारण व्यक्तिमत्त्व आहे या नाटकातील महत्त्वाच्या घटनांचे स्वर कर्तृत्व गीतमात्रेच आहे नाटकाचा तो खऱ्या अर्थाने सूत्रधार आहे परंतु त्यामुळेच नाटकाच्या सापेक्षित नायकाची म्हणजे अग्निमित्राची व्यक्तिरेखा इतक्या झाली आहे वस्तुतः ही अग्निमित्राच्या प्रण- याची कथा त्याला महत्त्व यात्रे ही वास्तव अपेक्षा पण ते शालूलाच राहिल्याने 'नायक नसलेला नायक' अशी अग्निमित्राची अवस्था झाली आहे इतकेच नव्हे तर प्रमद- घनातल्या हृदयात इरावतीपुढे लोटागण घालण्याचा, आणि समुद्रगुहाच्या एकांततात हातोहात पडल्याने पुन्हा इरावतीच्या समोर फजित होण्याचा असे जे प्रसंग अग्नि मित्रावर आलेले आहेत त्यांनी हा नायक काहीसा हास्यास्पदही झाला आहे उलट, शास्त्रनियमाप्रमाणे विदूषक हे गांण पात्र पण त्याला या नाटकात असे काही महत्त्व आले आहे की, सारे नाटक विदूषकानेच झोक्यावर घेतले आहे असे म्हटल्यास त्यात अतिशयोक्ती होऊ नये पात्रलेखनाच्या दृष्टीने, प्रमाणबद्ध रचनेच्या दृष्टीने, हा प्रमादच म्हटला पाहिजे

कालिदासाचे हे पहिलेच नाटक, म्हणून नवशिकेपणाने हे दोष निर्माण झाले, येथेच मात्र मला म्हणायपाचे नाही 'मालविकाग्निमित्रा'च्या कलात्मक अपयशाचे कारण याहुन खोल आहे या नाटकासाठी कालिदासाने निवडलेला विषय सामाजिक आणि कौटुंबिक स्वरूपाचा आहे आणि विषय मांडण्याची त्याची दृष्टी खेळवर आणि परिहासार्थ आहे तत्कालीन समाजरचना पुरुषप्रधान होती. बहुपत्नीकत्वाची चाल रुढ होती तरीही वागणुकीचे आणि शिक्षाचाराचे समाजमान्य नियम होते आणि सुमंस्कृत पुरुषांमधून दाक्षिण्याची खास अपेक्षा होती अशा स्थितीत नवा प्रणयसरस उद्भवला तर एकीकडून कुचकणा आणि दुसरीकडून विवाहित पत्नीच्या रागाची भीती असा पेच उत्पन्न होणे अपरिहार्य होते उघडपणे प्रेम केले तर दाक्षिण्याला मूठमाती चायला दवी, आणि चोरटेपणा दाखविला तर पंजितीचा प्रसंग केव्हा आणि कसा येईल याचा नियम नाही अशी ही परिस्थिती होती बहुपत्नीकत्वाच्या रुढीमुळे राजे आणि दरबारी मंडळी यांच्या ही परिस्थिती नित्यानुभवाची असणारच कालिदासासारख्या विभोदी दृष्टी असलेल्या लेखकाला सामाजिक परिस्थितीतील ही

विन्मोर्वशीय :

एक अद्भुत प्रणयाचे काव्य-नाट्य

उर्वशी आणि पुरुरवा यांच्या प्रणयाची कथा 'ऋग्वेद' आणि 'शतपथ ब्राह्मण' यांच्या इतरी जुनी आहे 'विष्णुपुराण', 'मत्स्यपुराण' किंवा 'कथासरित्सागर' या ग्रंथांमध्येही ती आलेली आहे कालिदासाने आपल्या काव्याचे घागे कुठून कुठविले ह्याचे उत्तर प्रथाचा ऐतिहासिक कालक्रम पाहून घ्यावे लागणार आहे तरीही ऋग्वेद आणि ब्राह्मणातील कथा दोन्ही त्यांच्यासमोर असली पाहिजेत हे लक्षात घेतले म्हणजे कथेतील अस्पष्ट आणि धूसर वातावरण, ब्राह्मणकथेतील वंशीय भाग, किंवा इतर रूपातरातील उर्वशीच्या लाडक्या मेढ्याचा ओंगळ वपशील इत्यादी गोष्टी टाळून ऋग्वेद कालिदासाने आपल्या नाट्य कथेला कसे नीटस आणि काव्यमय रूप दिले आहे ते समजून यायला वेळ लागत नाही

एका हृष्टीने या नट्यकथेचा पथ अगदी साधा आणि सरळ आहे पहिल्या तीन अंकात प्रेमिकांची पहिली भेट होऊन प्रेमाचा उद्भव होतो, दोघेही व्याकुल मन स्थितीत असताना त्यांची दुसरी भेट होते आणि प्रत्येकाला दुसऱ्याच्या हृदयाची ग्वाही मिळून दिलासा लाभतो, हृदयाची जुळणी झाल्यावर मधील मामुली विघ्ने नंतर अस्वस्थपणे दूर होऊन त्याचे मीलन होते. चौथ्या अंकात उर्वशी पुरुरवा याचा अकल्पित वियोग आणि तितकेच अकल्पित पुनर्मिलन आहे पाचव्या आणि शेवटच्या अंकात प्रेमिकांच्या या युतीला पुरुरवाचे जीवमान असेतो शाश्वतीचा आशीर्वाद लाभलेला आहे म्हणजे, मीलन, पुनर्मिलन आणि शाश्वतीचे मीलन अशा तीन मरळ अवस्थामधून ह्या प्रणयकथेची परिणती झालेली आहे

साधारण प्रणयकथेच्या विकासातील अशा इथेही दिसून येत असले तरी त्यांना नेहमीचे महत्त्व नाही नेहमीच्या प्रणयाचे सापस्य विघ्नाची गर्दी दूर करून साधवे लागते कालिदासाच्या पहिल्या नाटकात अग्निमित्राला मालविकेची प्राप्ती करून देण्यासाठी विदूषक गीतमाला किती युक्त्या प्रयुक्त्या योजाव्या लागल्या होत्या, पेशवे कारस्थान रचवे लागले होते ! या घटना इतक्या प्रमाणावर आहेत की त्यांनीच नाट्य कथेचा सारा माग व्यापलेला आहे आणि कथेची परिसमाप्ती होतानाच काय ते मालविकेचे पाणिग्रहण अग्निमित्र करू शकतो उर्वशी पुरुरवा यांच्या प्रेमपथावरही काटे विखुरलेले आहेत, परंतु ते हाताने उचलून दूर करण्यासारखे आहेत असे कालिदासाची नाट्यरचना बारकाईने पाहताना वाटते : पुरुरवाची राणी औशीनरी उर्वशीसवघाची

जाणीव होताच व्याकुल होते; संशयाची खात्री झाल्यावर चिडून पायाची वाकलेल्या पुरुरव्याच्या शिडकारून रागाने निघून जाते; पण तिचे मन निवळायलाही वेळ लागत नाही. पुढील अनातच प्रिय-प्रसादन-मताच्या निमित्ताने उर्वशीला राजाच्या हाती देण्याइतका समजवपणा आणि मनाचा मोठेपणा ती दाखविते. प्रणयसापल्याला उर्वशीच्या याजूने येणारी विघ्नेही अशीच अमल्पितपणे दूर होतात. उर्वशी स्वर्गीय अप्सरा आणि शिवाय इंद्राची सेविका. स्वयं पृथ्वीमधील अतर हा जसा एक अतराय, त्याचप्रमाणे उर्वशीची पराधीनता ही दुसरी अडचण. त्याचे प्रत्यंतर आपल्याला नाटकातच मिळते कारण उत्सुकतेने प्रियकराच्या भेटीला आलेल्या उर्वशीला दैव-दूताचा निरोप मिळताच, आपली भेट आणि नुकतेच कुठे सुरू झालेले संभाषण अपूर्णावर टाकूनच नाट्यप्रयोगासाठी स्वर्गाकडे धाव घ्यावी लागते. मात्र उर्वशीला पृथ्वीवर येणे काही पारसे वठीत नाही. ती आकाशसंचार लीलया करू शकते, शिवाय आवश्यक तो गुप्तपणा राखण्यासाठी अदृश्य होण्याची विद्याही तिला 'शिक्षा वचन' आणि 'तिरस्कृति' यांच्या रूपाने प्राप्त झालेली आहे. उर्वशीची खरी अडचण तिची पराधीनता हीच आहे. पण इथेही तिच्या गोड चुक्रीमुळे मिळालेल्या शाप तिला उपकाररूप ठरतो. प्रेमसापल्यासाठी पृथ्वीवर राहायला इवे; आणि स्वर्गातून भ्रष्ट होऊन पृथ्वीवर राहण्याचाच नेमका शाप तिला मिळतो. अर्थात इंद्राचा लोभ हे उर्वशीचे खरे सामर्थ्य आहे यात शक्यच नाही. परंतु प्रेमिकाच्या मार्गात विघ्ने पसरलेली असली आणि त्यांनी सापल्याचा मार्ग रुद्ध करण्याचा आभास उत्पन्न केला असला तरी त्याचे स्वरूप दुर्निवार नाही. त्यामुळे नाटकाचा तिसरा अंक संपायच्या आतच प्रेमिकाने सफल मीलन झाल्याचे आपल्याला दिसून येते.

१. कालिदासाच्या या नाट्यरचनेचा अर्थ असा की उर्वशी पुरुरवा याच्या प्रणयाची ही कथा साधारण नाही. ह्या असाधारण कथेतील एक आवश्यक असे म्हणजे उर्वशी ही दिव्यांगना आहे, ॥ होय. हा प्रणय मानुष नाही, तर मानवी प्रियकर आणि स्वर्गीय प्रेयसी यांच्यातील आहे. पण यान्वरोर असेही दिसते की या असाधारण कथेचे चित्रण करताना वास्तवाचे साधे रंग कालिदासाने खोजिलेले नाहीत. दुसऱ्या आणि तिसऱ्या अंकातील औशीनरीच्या प्रवेशामध्ये अत पुरावील बातावरणाचे दर्शन घडून वास्तवतेचा जो काय प्रत्यय येतो तेवढाच. पण हे वास्तवाचे दर्शनही अल्प आहे. 'मालविकाग्निमित्र' नाटकामध्ये अतःपुरावील अस्त्रा, कडव आणि फारस्यान बानी सामाजिक वास्तवतेचे गडद रंग कथाचित्रणामध्ये ओतलेले आहेत. येथे ह्या रंगाची केवळ स्मृती व्हावी इतकीच पातळ छटा आहे. कालिदासाने अशी रचना जाणून-घुजून घेतली असावी; आणि हे जर खरे तर 'विक्रमोर्वशीय' नाटकाचा सामाजिक वास्तववादाची मूल्ये कावून जोखण्यात वाचकाची चूक होईल. पुरुरव्याचा प्रणय आणि औशीनरीबद्दलचे दाक्षिण्य, औशीनरीचा पहिला मत्सर आणि स्वार्थत्यागाने

प्रेरित झालेली नंतरची शरणागती या सर्व घटना परिचित कथेतील असल्या तरी त्यांनी कालिदासाच्या प्रस्तुत चित्रणात सर्वांची आकृती घरण केलेली नाही. औशी-नरीच्या विरोधाला नाट्यरचनेमध्ये फार महत्त्व देण्याची कालिदासाची इच्छा नसली पाहिजे; नाही तर 'मालविकाग्निमित्र' नाटकाप्रमाणे येथेही औशीनरीच्या विरोधाने इरावतीच्या मत्सराने रूप घेतल्याचे दाखविणे कालिदासाला काही अशक्य नव्हते. म्हणूनच आपल्या नाट्यात वास्तवापेक्षा रोमांचक आणि अद्भुत रंग भरण्याचाच कवीचा मानस होता असे ही नाट्यकथा पाहून म्हणारेसे वाटते.

वास्तवापेक्षा वेगळे असे जे रंग या नाट्यकथेत कालिदासाने योजिले आहेत ते मुख्यतः उर्वशीचे चित्रण सधात घेऊन उर्वशी ही अलौकिक रूपसंपदा असलेली अम्बरा, मुरागना तिचे मानुषीकरण करण्यात अर्थ नव्हता; कारण तसे झाले असते तर या असाधारण प्रणयातील गूढरम्यता नाहीशी झाली असती. कालिदासाने उर्वशीच्या भोवताली मुद्दाम अद्भुत घातावरण निर्माण केलेले नाही, त्याचप्रमाणे अद्भुताला साधरून घेण्याचाही प्रयत्न केला नाही, जे आहे ते सहज रंगवून तो मौकळा झालेला आहे म्हणून उर्वशी तिच्या सखीसमवेत आकाशसंचार करताना आपल्याला दिसते, ती अदृश्य राहून पुरूरव्याचे किंवा औशीनरीचे दोळ्याने ऐकू शकते, पत्र लिहिण्याची करण्या मनात येताच स्वतःच्या प्रभावाने भूजपत्र निर्माण करणेही तिला अशक्य नाही; लक्ष्मणे रूपांतर झाल्यावरही पुरूरव्याचा उन्माद आणि त्या अवस्थेत तो भटकत असताना त्याने काढलेले उद्गार किंवा घडलेल्या घटना, स्वतःच्या प्रभावामुळे, कौण्डी न सांगता, ती अतःप्रवेने जाणू शकते, या प्रभावामुळेच गन्धमादनवनाहून परतताना ती पुरूरव्याला मेघावरून घेऊन येते. उर्वशीचे दिव्यत्व या छटानी जसे व्यक्त झाले आहे तसे ते स्वर्गीय नाट्यप्रयोगाच्या प्रसंगाने पण सूचित झाले आहे इतकेच नव्हे तर उर्वशी 'मानुष' नाही याची जाणीव कालिदास मुद्दाम करून घ्यायलाही विस्तार नाही चित्रलेखा राजाशी योग्यताना स्वतःची तुलना मेघराजीशी आणि उर्वशीची विष्णुलक्ष्मी करणे, ती या दिव्यत्वाची सूचक आहे. राजाच्या भेटीसाठी उतावीळ झालेल्या उर्वशीच शणैर मत्सर पाहून चित्रलेखा तिच्या दटावते : 'माणसासारखे काय करतेस !' (किं पुनर्मानुष्यं विद-म्यते । अक २) हे उद्गार तर उर्वशी मानवी नाही याची जणू आत्मत्यागच करून दिलेली आठवण होय, असे म्हटले पाहिजे.

पुरूरव्याचे चित्रण मुख्यतः 'पृथ्वीपति' म्हणून झालेले असले तरी उर्वशीच्या अनुपगाने त्याच्याही जमी काही अद्भुताचा अर्थ आलेला आहे सूर्यचंद्राशी नाते असल्यामुळे त्यालाही आकाशसंचार शक्य आहे आणि त्याचा रथ मेघावरून जातो इद्राशी त्याची मैत्री आहे आणि इद्राचा निरोप घेऊन गंधर्वाज्ज जमा त्याच्या भेटीला येतो तसे नारदही येता

अश्व गडद करण्याची कलादृष्ट्या जरूर नव्हती तसे झाले असते तर मानुष आणि दिव्य असे जे या कथेचे दुरगी रूप आहे ते राहिले नसते म्हणूनच कालिदासाने आवश्यक तेवढ्याच छटा रंगविल्या आहेत असा तर्क केला पाहिजे

पण कथेच्या मांडणीमध्ये येणारे अद्भुत रंग मात्र कालिदासाने कमी करण्याचा प्रयत्न केलेला नाही उर्जशी आणि पुरुरवा यांची पहिली भेट होते ती आकाशमार्गावर आणि हेमकूट पर्वताच्या शिखरावर उर्जशीचा 'तिरस्करिणी' बिद्येचा प्रयोग आपल्याला रंगभूमीवर दिसतो आहे भरतमुनीच्या नाट्यप्रयोगाचा वृत्तांत आणि त्यातून उद्भवलेला 'शाप' नाट्यवस्तूला एक महत्त्वाची कलाटणी देतात 'सगम नीम' मग्याने घडून आलेले पुनर्मौलन हीही एक अद्भुत घटना आहे आयूचा अभिप्रेत तर इद्राने पाठविलेल्या संभाराने संपन्न झालेला आहे

या घटनांच्या उरोर नाटकात वावरणारी किंवा सूचित झालेली—अप्सरा, देवदूत गंधर्वाज, नारद इत्यादी दिव्य पात्रे जसेच घरली म्हणजे 'विक्रमोर्वशीय' नाटकातील अद्भुत चित्रणाची स्पष्ट कल्पना येते कालिदासाच्या 'शाकुंतल' नाटकात पण अनेक अद्भुत छटा आहेत परंतु तेथे त्याचा मानवसुलभ अर्थ बसविण्याचा प्रयत्न होऊ दिसतो या नाटकात मात्र कोणताही दिव्य अश्व मानवी मापात बसविण्याची आवश्यकता कालिदासाला वाटली असल्याचे दिसत नाही उलट, मूळ प्रणयकथेचे बीज लक्षात घेता त्याच्या विकासाला योग्य असे दैवी, अतिमानव वातावरण निर्माण करण्याचीच कालिदासाची मनीषा असली पाहिजे असे बरील तपशील वरून दिसते कलादृष्ट्या हेच उरोवर आहे असे म्हटले पाहिजे प्रणयाच्या बीजामध्ये ज्याप्रमाणे स्वर्गधरेचा सगम आहे त्याचप्रमाणे कालिदासाची कथाही वारंवार पृथ्वी आणि स्वर्ग यांना जोडू पाहत आहे असा मास नाट्यरचनेमधील अद्भुत घटकानी आणि ग्यानी होत असल्याचे आपल्याला वाटते.

प्रणयकथेत एक रोमांचक आणि रम्य अश्व राहजिबच असतो मानवी प्रणयातही असा प्रत्यय आपल्याला येतोच पण या असाधारण कथेमध्ये हा प्रत्यय उत्कटपणे यावा म्हणूनच की बाय, प्रेमिकांची पहिली, दुसरी आणि तिसरी भेट, भरतमुनीचा शाप, गन्धमादनवनातील मधुचंद्र, पुरुरवाच्या उन्माद, कुमार आयूचा अकल्पित प्रवेश, शेवटचा यौवराज्याभियेक इत्यादी कथाविकासातील प्रमुख पायऱ्या वास्तवाच्या रूक्ष आणि वेतशीर पद्धतीने रंगविण्याऐवजी कालिदासाने त्याची रम्याद्भुतता चित्रित करण्याकडे अधिक लक्ष पुरविले आहे इतकेच नव्हे तर या चित्रणाला योग्य अशी काव्याने ओथपलेली शैली कालिदासाने योजिली आहे असे दिसून येईल चौथ्या अंकात पुरुरवाच्या उन्मादाचे जे चित्र आहे त्यातील (नृत्य आणि संगीताचा ताधिक भाग वाजूला ठेवला तरी) काव्यमय रम्यता कोणालाही कळून येणाऱ्यारी आहे परंतु इतर प्रसंगामध्येही हे काव्य आढळेल प्रेमिकांची पहिली भेट कितीही काव्य-

मय पद्धतीने वर्णन करून सांगितली तरी अधिक वाटणार नाही. परंतु एका दानवाने नायिकेचे हरण केले आहे, तिचा सखीजन मज्जुळ आर्तनाद करतो आहे, आणि दगाच्या वरून आपला रथ प्रचंड वेगाने पिटाळीत नायक तिची मुटका करण्यासाठी धावतो आहे या प्रसंगात अद्भुत असेल, पण रम्यता आहे, काव्य आहे, हे कसे विस्तरता येईल ! मन्घमादनवनाहून राजधानीवडे परत येताना उर्वशी आणि पुरुरवा मेघावर बसून येतात यातही म्ति रम्य काव्य आहे ! खरे म्हणजे, उर्वशीशी सवधित नसलेल्या प्रसंगामधूनही काव्याचा शिडकावा करायला कालिदास विसरलेला दिसत नाही. पुरुरवा उर्वशीचे विंशत करतो आहे, तिचे पत्र वाच्यार उडून गेले आहे, या लौकिक घटनाना प्रमदवनाची पार्श्वभूमी कालिदासाने दिली आहे. या वेळी वनभी कौमार्य आणि तादृश्य याच्या सीमारेषेवर आहे आणि फुलाफुलामधून नव जीवनाचा उन्मेष याहेर फुटत आहे औशनसो व्रताचे उद्यापन करायला येते ही एक व्यापहारिक बाब आहे. पण इथेही हा प्रसंग कालिदासाने रंगविला आहे तो मणिहर्म्य प्रासादाच्या गच्चीवर. मुरमुरणारे पेंस बाजूला करून एखाद्या सुदरीने सुखचंद्र प्रगट करावा तसा आपल्या करानी (निरणानी) अघार दूर सारून स्वप्न वर येत आहे लौकरच रोहिणीसहित चंद्र प्रगट होतो. चंद्र-प्रगटासने भरलेल्या आणि भारलेल्या या वातावरणात प्रिय प्रसादन व्रताची सांगता होत आहे. फेवळ प्रासंगिक वर्णनामध्ये नव्हे तर कथानायकाच्या स्वभावचित्रणातच कालिदासाने काव्यदृष्टीचा अंतर्भाव केला आहे असे शारफार्ने पाहिल्यास आढळून येईल प्रेमाची भाषणे बोलताना किंवा प्रासंगिक वर्णने करताना काव्य प्रकटले तर त्याचे आश्चर्य वाटत नाही. पण पुरुरवा साध्या प्रसंगाकडे देखील कवीच्या कल्पक दृष्टीने पाहता अस्तव्याचा भास होतो. याचे टळक प्रत्यंतर अर्थातच चौथ्या अंकात आहे वेगवेगळ्या बसून उर्वशीची वार्ता विचारताना त्याच्या वर्णनात काव्याचे रंग साहजिकच आले आहेत. पण येरग्वीही उर्वशीच्या सौंदर्याचे वर्णन, प्रेमबिंदूळ अवस्थेत दक्षिणवाताने उर्वशीचे प्रेमपत्र उडवून नेल्यावर, 'वाता, तू अजनीवर प्रेम केले होतेस ना ! तुला प्रेमिकाच्या मनाची कल्पना आहे ना ! मग माझ्या प्रियेचे प्रेमपत्र हिरावून तुला काय मिळाले !' ही काव्यमय विनवणी (अंक २, श्लोक २०), सगमनीय मणि उचलून आकाशात धिरट्या घालणाऱ्या पद्याचे रेखीव वर्णन (अंक ५, श्लोक २, ३, ४) किंवा 'सुवर्णाच्या फासा असलेला इलताचालता कल्पवृक्ष' हे नारदाचे केलेले वर्णन (अंक ५, श्लोक १९),—ही वर्णने पाहिली म्हणजे कालिदासाचा पुरुरवा स्वतःच कवी आहे असे वाटल्याशिवाय राहत नाही.

अद्भुतता, रम्यता आणि काव्य हे 'विश्वमोर्वशीय' नाटकाच्या रचनेचे आणि अभिव्यक्तीचे महत्त्वाचे विशेष आहेत. याचबरोबर या नाटकाचा प्रयोग एखाद्या विशेष प्रसंगी झाला असला पाहिजे असे, आयुचा राज्यामियेक ह्या कृत्रिम घटनेने

केलेला पाचव्या अकाचा शेवट पाहून वाटते चौथ्या अंकातील पुरुरव्याचा उन्माद चितारताना योजिलेले नृत्य, प्राकृत गीते, पडद्याआहून म्दटलेली गाणी किंवा भाषणे आणि या सर्वांतून नाट्यवस्तूत निर्माण झालेली एडितवा किंवा विसंगती इत्यादी गोष्टी-मुळे या अंकातील यराचसा भाग प्रक्षिप्त असला पाहिजे असे बऱ्याच अभ्यासकाना वाटलेले आहे परंतु असाही संभव आहे की ज्या यौवराज्याभिप्रेकासारख्या विशेष प्रसंगी या नाटकाचा प्रयोग झाला असावा तो प्रसंग आणि त्यानिमित्त जमा झालेला राजवर्ग आणि राजपरिवार याच्या रसास रजनासाठी कालिदासानेच चौथ्या अंकाची रचना संगीत (Opera) म्हणून केली असेल काही हस्तलिखितांमधून हा भाग गळला किंवा गळला असला तरी तो एकदरीत सुरक्षित राहिला, असे दिसते चौथ्या व पाचव्या अंकातील कृत्रिम रचनेची जी विविध कारणे असतील ती असोत, पण या नाटकात जी एक भव्य दर्शनीयता (Spectacular splendour) आहे तीही रसास लक्षणीय आहे

केवळ कथावस्तूच्या दृष्टीने विचार केला म्हणजे आता लक्षात येते की कालिदासाने अतिमानव अथ असलेली एक प्रणयरूपा नाट्यीकरणालाठी निवडली ती मानवी प्रत्यक्षराच्या वक्षेत यावी म्हणून तिचे चित्रण करताना वास्तववादाच्या पाण्याने तिचे रंग पातळ आणि फिफट केले नाहीत उलट, सर्व कथेची मांडणी एका रम्य आणि काव्यमय (romantic poetic) पद्धतीने केली या अतिमानुष प्रणयात अद्याश्चरीचा अथ प्रथमपासूनच होता एका दिव्य अप्सरेचे प्रेम एका मर्त्य राजावर बसले हे प्रेम त्याला जीवनभर लाभेल का ? ज्या स्त्रीवर त्यानेही प्रेम केले ती तर दिव्यलोकानी सुरागना आणि शिषाय पराधीन त्यामुळे या प्रेमाचे साफल्य लाभले आणि जीवन उजळून टाकणाऱ्या बेहोषीचा प्रत्यय आला तरी हे सारे एक दिव्य स्वप्न म्हणून ठरावे अशीच परिस्थिती होती उलट हा एक जीवनानुभव ठरावा, समस्त जीवन व्यापणारा अनुभव ठरावा, अशी कधीची इच्छा होती या प्रणयात पुरुरवा हा मर्त्य असल्याने एका परीने असहाय होता, कारण स्वर्गातील सामर्थ्यापुढे आणि नियमा पुढे तो काही करू शकला नसता म्हणूनच कालिदासाने त्याच्या प्रेमाचे उत्कट दर्शन दाखविण्याऐवजी उर्वशीची बेहोषी अधिक सूक्ष्मपणाने आणि कटाक्षाने दाखविली आहे प्रेमिकाचे प्रेम काव्यमचे टिकून राहायला परस्परबाधलेली प्रणय गावना हाच पहिला आधार एका मानवाचे प्रेम एका दिव्य स्त्रीवर काव्यमचे बसले तर त्यात नवल नाही पण स्वर्गाचे अपरिमित वेभव, सौंदर्य आणि सुख हाती असला मृत्वीच्या गर्भादित गुरपटून प्याव्याला एक सुरागना सिद्ध झाली तर ती नवलाची गोष्ट आहे याच दृष्टीने कालिदासाने उर्वशीचे चित्रण केले उर्वशीला राजाबद्दल गटलेले आकर्षण, त्याच्या भेटीसाठी निला वाटणारी उत्सुकता, तिची तळमळ, यापायी तिने प्रसूट केलेले, दिव्य स्त्रीला न शोभणारे, विकार आणि प्रेमपूर्तीसाठी

धूटपणा। स्वीकारून तिनेच प्रथम टाकलेले पाऊल, या गोष्टी उर्वाशी स्वर्गातील एक अप्सरा म्हणजे पर्यायाने एक गणिका आहे म्हणून कवीने दाखविल्या असे मानल्यास उर्वशीला तर आपण अन्याय करूच, पण शिवाय, प्रणयभावनेची देखील अप्रतिष्ठा करून वसू उर्वशीचे हे चित्रण तिच्या उत्कट, बेहोष प्रणयभावनेचे द्योतक आहे या बेहोषीमुळेच प्रेमपूर्तीसाठी या प्रेमिकाना सामान्य मानवाप्रमाणे फार काळ झुरत राखे लागत नाही, समोरच्या अडचणी दूर होताच त्याचे मीलन होते उत्कट आणि अनावर प्रणयामुळेच गन्धमादनवनातील रम्यादुमुत परिसरात उर्वशी पुरुरव्याला घेऊन रतिविलासाचे सुर भोगायला येते आणि या उत्कट, अनावर प्रेयामुळेच त्याचा वियोग येथे पडतो राजाने विद्याधर दारिकेकडे पाहिले हे एक उपेक्षणीय निमित्त आहे पुढपी स्वभाषामुळे नव्हे, तर पुरुरवा हा स्वभावतःच काव्याचा आणि सौंदर्याचा उपासक आहे म्हणून, एक सुंदर मुलगी समोर दिसल्यावर तिच्या कडे पाहिल्यावाचून त्याला राहवले नाही पण उर्वशीसारख्या बेहोष प्रणयिनीला येवढे बुद्धि तरी कसे सहन व्हावे ! तिची सरी सांगते 'ती तापट आहे आणि तिचे प्रेमही फार खोल वजलेले आहे' (असदना खलु सा। वूराख्वास्या प्रणय ।) खरे म्हणजे एखाद्या सुंदर मुलीकडे पुरुषाची दृष्टी जाणे हे जितके नैसर्गिक तितकेच उत्कट प्रेम करणाऱ्या प्रणयिनीला एकदम राग येणे हेही स्वाभाविक आहे राजाचे काही झुंजले आणि उर्वशीचे प्रेमही शारीरिक आहे, म्हणून वियोगाचा चटक रंजन त्याचे प्रेम 'हुद' करण्याचा कविमानस होता, असे काही अभ्यासक म्हणतात पण असे म्हणणे म्हणजे 'प्रेम' भावनेचा अर्थ आपल्याला समजत नाही, याची कबुली देणे होय प्रेमात शारीरिकता असतेच आणि ती अनिवार्य असते उर्वशीला अपत्य संभव झाला तो या वियोगानंतर, हेही विसरू नये ! तेव्हा प्रेमिकाचा क्षणकाल वियोग झाला त्याला कारण उर्वशीला आलेला राग, आणि अशा राग कोणत्या स्त्रीला येणार नाही ! उत्कट प्रेम करणाऱ्या स्त्रीला तिचा पती आणि प्रियकर पूर्णपणे हवा असतो त्याने दुसऱ्या स्त्रीकडे नुसते पाहूदेखील नये असे तिला वाटते हे जसे स्त्रीस्वभावाला धरून आहे तसेच तिच्या उत्कट प्रेमाचेही द्योतक आहे आणि या उत्कट बेहोष प्रेयामुळेच उर्वशीने जाणूनबुजून आपल्या मुलाला दूर ठेविले 'उर्वाशी वोलून चालून स्वर्गातील गणिका तिला मातृवात्सल्याचे काय होय !' असे जर कोणी म्हटले तर तेही हुददुपणाचे होइल अपत्याचे मुखदर्शन ही उर्वशी पुरुरवा याच्या सद्वासाची मर्यादा होती. अशा स्थितीत, म्हणजे 'पती का अपत्य !' अशी निवड करायचा प्रसंग झाला तर, कोणती (मानवीदेखील) स्त्री, तिचे जर पतीवर उत्कट प्रेम असेल तर, पतीला टाकून मुलाला जवळ करील ! अपत्यविरहाच्या यातना सहन करायला ती तयार होते हाच मुळी तिच्या उत्कट प्रेमाचा पुरावा होय ! साहजिकच इतक्या बेहोषपणे प्रेम करणाऱ्या उर्वशीवर पुरुरव्यानेही जीव तोडून प्रेम करावे हे

साहित्यिक आदे. त्याच्या उत्कट प्रेमाचा प्रत्यक्ष विधोभावस्थेतील त्याच्या उन्मादात आणि उर्वशीची पृथ्वीवर राहण्याची मुदत संपल्याचे कळताच त्याने सर्वसंगपरित्याग करण्याची जी तयारी केली त्यात दिसतोच. उत्कट वेद्दोय प्रणवाचे रोमांचक आणि काव्यमय चित्रण हेच या नाटकाचे खरे स्वरूप होय.

साहित्यिक अशा उत्कट आणि दिव्य प्रणवाला शाश्वतीचा आशीर्वाद लाभला असे काव्यन्याय (poetic justice) म्हणून तरी आपल्याला वाटेल. कालिदासाने हेच केले आहे. इंद्राचा त्र्यंभ उर्वशीवर तर आहेच, पण तो पुरुरव्यावरही आहे. म्हणूनच पुरुरव्याचा जीवितावधी संपतो उर्वशीने त्याच्यापाशी राहाने असा आदेश देऊन या असाधारण प्रणवाला त्याने शाश्वती बहाल केली आहे.

नाट्यरथेची ही अखेरीस साधताना कालिदासाने आणखी एक कलाचातुरी दाखविली आहे. उर्वशी पुरुरवा याची पहिली भेट होते ती तिच्यावर आलेल्या सकटाच्या काली पुरुरवाने ' विक्रम ' करून तिला सोडविले आणि या भेटीतच त्याचे परस्पर-प्रेम जडले. शेवटीही इंद्राने स्वर्गाचा नियम मोडून उर्वशीला पृथ्वीवर राहण्याची अनुज्ञा दिली ती उभयतांमधील लोभामुळे हे खरेच, पण आत्माही देवानुर संप्रामात पुरुरवाच्या ' विक्रमा 'ची पुन्हा जरूर लागणार आहे म्हणूनही. म्हणजे पुरुरवाला उर्वशी भेटली ती विनमामुळे, तिच्या सहवासाची शाश्वती लाभली तीही विनमामुळेच या प्रणयकथेचा आरंभ आणि अखेरीस जर अशा रीतीने विनमामुळे साध्य झालेल्या आहेत तर ' विक्रमोर्वशीय ' असेच नाव या नाट्यकथेला देणे उचितच नव्हे का !

अभिज्ञानशाकुन्तल :

तत्रापि च चतुर्थोऽङ्कः ।

‘शाकुन्तल’ नाटकाच्या चवथ्या अंकात काव्यात्मतेचा वाटा पार मोठा आहे प्राचीन परंपरेने आपली प्रीती या चवथ्या अंकाला आणि त्यातील चार श्लोकांना बहाल केली आहे या प्रीतीची कारणे शोधणे समीचेच्या दृष्टीने आवश्यक आहे

महर्षाचे कारण असे असावे की या अंकातील मुख्य प्रसंगात अखिल मानव जातीच्या एका चिरंतन भावनेचे चित्र रंगविलेले आहे कालिदासाच्या चित्रणात शाकुन्तलेला पतिव्रती पाठविताना हृदय मरून आलेल्या कण्व केवळ दिसत नाही, तर त्यात पृथ्वीच्या पाठीवर कोणत्याही काळी, कोणत्याही सगाजात, आपल्या लाडक्या कन्येला निरोप देणाऱ्या वत्सल पित्याच्या हृदयाचे आणि वियोगाच्या भावनेने उच्चमळून आलेल्या कन्येच्या कातर मनाचे चित्र आहे या चित्राला स्थलकालाची मर्यादा नाही जे पिते आहेत त्यांना या भावनेचा साक्षात अनुभव आहे आणि जे पिते होणार आहेत आणि ज्या कन्यावर हा वियोगाचा प्रसंग अपरिहार्यपणे येणार आहे त्यांना हा अनुभव येणार आहे, आजही तो कल्पनेने जाणवणाऱ्या चवथ्या अंकातील प्रमुख भावनेला सर्वस्पर्शी अनुभवाचे असे सार्वजनीन अधिष्ठान आहे त्यामुळेच त्याची हृद्यता अवीट आहे, आणि ती अतंकरणाची अचूक पन्ड घेतो

दुसरे असे की या प्रसंगाचे चित्रण करताना कालिदासाने वास्तव चित्रणाची पद्धती सहेतुक स्वीकारलेली दिसते शाकुन्तलेची सासरी पाठवणी होणार हे समजताच आश्रमात उडालेली धादल, नारळाच्या शिंक्यात अधातरी ठेवलेली, या प्रसंगासाठीच गुफलेली, न कोमेजणारी तकुळमाळा काढून घेण्यासाठी प्रियवदेला सांगताना आणि स्वतः गृगरोचना, तीर्थमृत्तिका आणि दुर्वासिसल्य ही मंगल प्रसाधने गोळा करण्यासाठी अनसूयेची उडालेली गडबड, सूर्योदयीच न्हाणे उरकून वृद्ध तापसीचे शुभ आशीर्वाद घेत शाकुन्तलेचा झालेला प्रवेश, आश्रमातल्या पुष्पादिक मुलम प्रसाधनानी शाकुन्तलेला नटवायला सर्सीनी आरंभ करणे आणि तसे करताना आश्रमाच्या ऐहिक दारिद्र्याचा विचार येऊन त्याच्या डोळ्यात पाणी येणे, आपल्या या भेटणी पुन्हा भेटणार नाहीत म्हणून शाकुन्तलेनेही उच्चमळून येणे आणि सर्सीनी तिचे अश्रू पुसणे, धीरगभीर कण्वाने शाकुन्तलेला अग्नीमोवती प्रदक्षिणा करायला सांगून भरल्या हृदयाने मोकळ्या शब्दांनी आशीर्वाद देणे, तपोवनाचा निरोप घेताना शाकुन्तलेने स्वतःची आवडती वन्योत्सना जसे एखादे मूल दुसरीच्या ओटीत घालावे तशी आपल्या

सर्वांच्या हाती रोपविणे आणि त्या वेळी सर्वांनी सद्गदित होणे; प्रसूतीला येऊन टपलेल्या मृगवधूची मुटका झाडी म्हणजे न विस्तरता आपल्याला कळविण्यासाठी शकुतलेने आपल्या पित्याला पुन्हापुन्हा बजावून सांगणे; ज्या मृगशावकाचा शकुतलेने साभाळ घेतला होता, कोवळ्या पात्याऐवजी चुकीने दर्भ खाऊन्यामुळे ज्याच्या तोंडात जखमा शात्यावर त्या मृगाना इगुदी तेल लावून शकुतलेने ज्याची शुभ्रता केली होती, त्या मृगशावकाने शकुतलेचा पदर तोंडात धरून भाग्येपणाने तिला अडविणे; आणि ही सर्व दृश्ये पाहताना कव्वाने आपला भावनादेग घातवून घरीत शकुतलेला घेराऱ्याभोष्टी सांगणे : या सर्व प्रसंगात एक सूक्ष्म काव्यात्मता आहे; पण ही कल्पकतेची नाही, वास्तवाची आहे आईवडिलांचा निरोप घेऊन पतिव्रती निघालेली कन्यका, तिच्या मैत्रिणी, भोवतालची माणसे, सबगडी, तिचा पिता, इत्यादींच्या मनाची जी अवस्था होईल आणि जे जे घडेल त्याच्याच बारकाव्याची, केवळ तपो-पनाच्या बातावरणाशी सुसंगत, अशी चित्रे कालिदासाने येथे आकृतिबद्ध केली आहेत. या दृश्यात हृदयाला हात घालण्याचे सामर्थ्य आहे, ते कल्पक काव्याने आले नसते, त्याला हृदयस्पर्शी वास्तवाचीच जोड हवी होती. म्हणूनच हा 'कन्या सासुरासी जावे'चा प्रसंग पाहताना किंवा वाचताना आपण काही वेगळे पाहत, ऐकत आहोत असे वाटतच नाही. जीवनवाचाच सार्वत्रिक अनुभव आहे. आणि म्हणूनच असा-करणाच्या गाभ्यापासून आपण त्याला प्रतिसाद देतो.

याचदरीयर इही लक्षात येते की हा सर्व प्रसंग रंगविताना कालिदासाने कुठेही तात्त्विक भूमिकेला विषा चिकित्सक बुद्धीला आवाहन केलेले नाही. या चिन्नात तत्त्वज्ञानाचा रंगच नाही. जो आहे तो हृदयाच्या संसर्गवेदनीय अशा भावनांचा केवळ आविष्कार. बुद्धीपेक्षा भावनेला केलेले आवाहन नेहमीच अधिक परिणामकारी होते, असा आपला अनुभव आहे त्याचे कारण असे की भावनेच्या आवाहनाला स्थूलकालाची, मानसिक संस्काराची वा आग्रहाची मर्यादा सहसा पडू शकत नाही. बुद्धीला जागृत केले म्हणजे विचारी वाचक किंवा श्रोता जागरूक होऊन उठून बसतो आणि आपल्या तार्किक बुद्धीची हत्यारे परजू लागतो. परंतु हृदयालाच हात घातला म्हणजे लेखकादरीयर तरगत जात स्वतःच्या वृत्ती समर्पण करण्याची इच्छाच बलवत्तर होते. तेव्हा भार्वातक चित्रणाची मोहिनी अनावर बाटावी यात आश्चर्य नाही.

त्यातच या प्रसंगातली स्थायी भावना सहृदय वादण्याची आहे हे लक्षात घेतले म्हणजे मग या चवथ्या अंकाची जादू सर्व काळी, सर्व मनाना कशी आकर्षून घेईल त्याचेही रहस्य कळून येते. मानवजातीचे हर्ष, रोष, सताप, उद्वेग, प्रीती आणि हास्य याची अधिष्ठाने भिन्न भिन्न साधनानी व्यक्त होऊ शकतात, सपन्न होऊ शकतात. म्हणूनच एका कालातल्या किंवा एका देशातील लोकांच्या हास्याने, संतापाने, काही वेळेस प्रीतीने सुद्धा, दुसऱ्या कालातल्या किंवा दुसऱ्या देशातल्या वाचक मुग्ध होऊन जाईलच आणि भावनिक साद देखीलच याची निःसंशय खात्री देता येत नाही

प्रतिसाद देता आला तर अशा वाचकाला वाङ्मयीन सहृदयता असत्याशिवाय तो कठीणच आहे परंतु वाङ्मयीन आणि कलात्मक दृष्टी असो किंवा नसो, बुटल्याही मानवाच्या हृदयाला हात घालण्याचे सामर्थ्य मानवाच्या अश्रूत मात्र आहे अखिल मानवजातीची वेदना आणि अश्रू एकच आहेत वङ्स्वर्थ ज्यासहल बोलतो ते मानवाचे शांत, उदास संगीत—

‘ The still sad music of humanity ’

किंवा गेलीने ज्याच्या रसबंतचे वर्णन केले ती आर्त गाणी—

‘ Our sweetest songs are those

That tell of the saddest thought ’

म्हणजे ह्या सर्वकाळासाधारण, सर्वजनसाधारण मानवाच्या वेदना आणि त्याचे अश्रू ‘ शाकुन्तल ’च्या चवथ्या अंकाचे माग्य हे की त्यात या मानवी अश्रूच्या रग-च्छटा आहेत कालिदासानेही या अश्रूचे चित्रण हलुवार हाताने केले आहे या चित्रणातला कोमटपणा आणि कारुण्य हेलावून टाकणारे आहेत कालप्रवाह हातरानी पुढे पुढे गेल्या तरी पितापुत्रीच्या वियोगातील कोमल कारुण्याने ज्याचे डोळे ओलावणार नाहीत असा वाचक सापडणे कठीण आहे चवथ्या अंकाने रसिन्विततात घर कराने यात मग नवल काय ?

पारंपरिक रसिरुतने जवळ केलेले श्लोकचतुष्टय जरी पाहिले तरी या ताटातुटीच्या प्रसंगात पित्याच्या आणि कन्येच्या उच्चवळून आलेल्या हलुवार भावनाचे नाजूक पापुद्रे कालिदासाने कसे हलक्या हाताने मोडले करून दाखविले आहेत ते दिसून येते ‘ वास्यति अथ शाकुन्तला ’ हा चारातील पाहिला श्लोक पित्याच्या जत करणा-
तील प्रचंड सलजळीचे हृदयस्पर्शा चित्र उभे करतो शाकुन्तला तपोवन सोडून अजून गेली नाही, पण ती जाणार (‘ वास्यति ’) या नुसत्या कल्पनेनेच कन्येचे हृदय उलथेने भरून गेले आहे कन्येसहलच्या अनेक आठवणींनी मनात गर्दी केली जाई, आणि त्यामुळे अश्रूचा वाघ फुटला आहे परंतु पित्याने रड्याने कसे ? तोच जर मुक्त कठाने रडू लागला तर भयभीत झालेल्या त्रिना-या कन्येने आपले क्षणाक्षणा-
ला पुढून राईर पडणारे रडू कोषागडे पाहून आवरून घरावे ? पित्याची जनानदारी पार मोठा आहे कन्याकयोगाचा प्रसंग हृदय विंधून टाकणारा सरा, पण तो मगल प्रसंग आहे या वेळी अश्रूचे प्रदर्शन नको इतर कुटुंबियांना, स्नेहीजनाना जरी रडू अनावर झाले, आणि रक्त च्या हृदयाचा वाघ जरी फुटला, तरी पित्याने धीरगमीर मुद्रेने कन्येचे अश्रू पुसायला हवेत, सर्वांना घीर घायला ह्या कन्येच्या जीवनातल्या या शुभ आणि सर्व महत्त्वाच्या प्रसंगाचे आश्वादायक मागल्य मलिन होऊ देता कामा या शुभ आणि सर्व महत्त्वाच्या प्रसंगाचे आश्वादायक मागल्य मलिन होऊ देता कामा नये इतरांनी सयम राखला नाही तरी कन्येच्या पित्याला आपले अश्रू असोवपणे

गिळायलाच हवेत मग त्यामुळे त्याचा कट रुद्ध आणि धोयरा झाला तर ते अस्वाभा-
विक नाही मात्र या खयमाची किंमत त्याला द्यावीच लागते अश्रूदान्त्या डोळ्यांना
दिसू शकत नाही सर्व इद्रिये मुळी बघिर होऊन जातात वास्तविक कण म्हणजे एव
अरण्यावासी तपस्वी सासारिक बंधाच्या आणि मावाच्या पत्नीकडे गेलेला शकुंतलाही
त्याची पोटची मुलगी नव्हे, केवळ सापडलेली. तिला ममतेने जोपासताना जेवढा
जिव्हाळा लागला तेवढाच लागलेला परंतु अशा घमपित्याचीही जर ही विकल
कदण अवस्था होत असेल तर सगरी पित्याचे, पोटचा गोळा दुसऱ्याला दान
करताना, वियोगदुःखाच्या पहिल्या धक्क्याने काय होत असेल !

पण कन्येच्या पित्याला एक समाधान, कोरडे समाधान आहे त्याचे चित्र श्लोक
चतुष्टयातील 'अर्थो हि कन्या परकीय एव' या चवथ्या श्लोकात आहे कन्या ही
परक्याचे धन एखाद्या मोलाच्या ठेवीसारखे तिला जपले पाहिजे, आणि योग्य वेळी
तिच्या पतीच्या हाती तिला दिले पाहिजे परक्याचे धन त्याच्या हवाली करून आपण
एका परमकर्त०पानून मुक्त झालो या कृतायतैचे उदास शांत समाधान पित्याचा
भावनामग्न जरा खयमात आणू शकते

परंपरेला आवडलेल्या श्लोकचतुष्टयातील तिसऱ्या आणि चवथ्या श्लोकांच्या
निवडीपद्धत संस्कृत टीकाकारांच्यामध्ये मतभेद दिसून येतो परंतु 'अस्मान् साधु
विचिन्त्य,' 'शुभ्रूषस्व गुरुन्' 'अभिजनवत् भर्तुं शक्ये' आणि 'भूत्वा चिराय
चतुरस्तमहीसपत्नी' या श्लोकांपैकी कोणते तरी दोन या निवडीत आहेत या श्लोकांचा
विचार करता त्यात प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्ष रीतीने कन्येच्या भावनांचे आणि पित्याने
तिला दिलेल्या उपदेशाचे, आश्वासनाचे, धीराचे चित्र आहे असे दिसून येते सासरी
आपल्या लाडक्या कन्येचे कसे होईल, तिला कसे वागवतील, ही पित्याची काळजी
म्हणून तिने स्वतः कसे वागाने याचा उपदेश 'शुभ्रूषस्व गुरुन्' या श्लोकात
पित्याने केला आहे कन्येचे मन या क्षणी दुःखगळेले असते माहेरच्या वातावरणातून
पाऊल निघत नाही जिथे आजवरचे जीवन घालविले ते सारे सारे सोडून जाताना,
कायमचे सोडून जाताना, अनेक प्रिय स्मृतींनी कन्येचे नाजूक हृदय कपित होते
आणि अश्रू अनावर होतात पण वियोगाच्या या दुःखाचरोवर नव्या घराची एक
ओढही असते, कारण तिथेच आता जन्म काढायचा आहे या ओढीत आतुरता
असते, नव्या वैभवाची, नव्या सत्तेची, नव्या सुखाची आशा आणि अभिलाषा
असते, आणि आशाभंगाचे भयही असते वास्तविक कन्यादान करणाऱ्या पित्याला
एक त्यागाचाच वाटा काय तो उचलावा लागतो कन्येचे माहेर मुटूले तरी सासर
तिच्या पदरी पडले विचाऱ्या पित्याने जुन्या आठवणींशिवाय आता पचाला कवटा
लून बसावे ! कन्येच्या पुढे आशा तरी आहेत पण या क्षणी तिच्या कातर अन-
नुभवी आणि सकुल मनाला माहेराचा वियोगच अधिक जाणवतो ती फेविलवाणी

होऊन विचारले, 'सारा, मी आता माहेरी केव्हा येईन हो?' आणि धीरगमीर पिता 'अभिज्ञानात मनुं क्ळाथे' या शब्दांनी तिची समजूत घालतो. कन्येच्या आपली गृहिणीची आणि मातेची जरायदारी पार पाडावयाची आहे नव्या घराच्या जरायदारीत आणि कर्तव्यपालनात माहेरचा विचार विसाव्याच्या धर्मीय काय तो येणार आहे परंतु या कर्तव्यपालनानंतर माहेरचे दार उघडे आहेच.

या चार श्लोकांत कालिदासाने त्रियोगातील सार्वनालिक काव्याची भावना रंगविली आहे. पित्याच्या आणि कन्येच्या मन स्थितीचे हृदयस्पृश. वास्तव चित्रण केले आहे, आणि उपदेशाच्या निमित्ताने सुखी कौटुंबिक जीवनाचे काही आदर्श, आपल्या कल्पनेप्रमाणे आणि तत्कालीन परिस्थितीस अनुसरून, उभे केले आहेत. 'बडीलधा'याची सेवा कर, सगळींना भैरिणीप्रमाणे वागव, पतीने कितीही बार्दट वागविले तरी रागाच्या आदारी जाऊन त्याला निरोध करू नकोस' हा कणाचा उपदेश आजच्या समाजस्थितीत कालराक्षस झालेला आहे. स्त्रीला दासीप्रमाणे वागविले आपण चांगल्या संस्कृतीचे लक्षण समजत नाही परंतु आपल्या काळाला अनुरूप असे गृह्यजीवनाने आदर्श रंगविताना कालिदासाची इच्छा सुखी कौटुंबिक जीवनाची आहे, हे आपण विसरू नये. आजचा कण्व, म्हणजे बहुपिता, बरीच उपदेश करणार नाही केला तरी आजची शाकुन्ता तो मानणार नाही काळ बदललेला आहे तरी मुद्दा आपल्या कन्येने सुगृहिणी होऊन सुंदर सवार करावा असे कोणत्या पित्याला आजही वाटणार नाही आणि सवाराची जरायदारी स्वीकारून आपणही समजसंपणे, चतुरपणे वागणे असे कोणत्या सुबुद्ध कन्येला वाटणार नाही! इतोनचतुष्टयातील मनाला पटणारा आणि हृदय भाग या भावनात आणि विचारघनात आहे.

या त्रियोगाच्या प्रसंगाच्या हल्लवार काव्यात आपण इतके विरपळून जाऊ की हा सर्व प्रसंग चित्रित करताना कालिदासाने जी अनुपम कला योजिली आहे तिच्या बडे आवारे लक्ष जणेशी बडील आहे पण थोड्या तटस्थपणाने पाहिले म्हणजे स्वव्यावकाशातील एकेका प्रसंगाची गुणवत्ता करताना कालिदासाने काय कौशल्य योजिले आहे त्याची रूपना येईल. कालिदासाच्या एकंदर चित्रणाचा भर सध्यावर आहे, सूचकते वर आहे जिथे जिथे सारण्याची भावना उचलून अनावर होऊ पाहाते तिथे तिथे, आपल्याला नमूद, कालिदास तिला राख घालतो, आणि ते अशा सहज कौशल्याने की मुद्दाम पाहिल्याशिवाय त्यात देखील येऊ नये. कण्व आपल्यासमोर प्रथमच येतो तो गद्दिवरलेल्या मन स्थितीत परंतु शकुंतला समोर असताना त्याचा सधम मुटत नाही. शेवटीच जेव्हा शकुंतला त्याला म्हणते, 'बावा, तपश्चर्येने तुमचे शरीर अगोदरच कृश झाले आहे तेव्हा माझी काळजी करू नका हा।' या क्षणापुरताच कणाचा सधमाचा वाघ दिला पडतो. शकुंतलेने नीवागधान्याचा उली शोपडीच्या

तिण तशीच उत्तर प्रीतीची साद देतो निर्धन तापसकऱ्येला कुलाशिवाय दुसर
अल्फार मिळू नयेत ही गोष्ट वैभवसंपन्न निसर्गाला कशी रुचावी ? म्हणूनच कण्वाचे
शिष्य वृक्षाजवळ जाताच एव वृक्ष चंद्रघनल रेशमी वस्त्राची जोडी त्याच्या हातात
टाकतो, तर दुसरा वृक्ष शकुन्तेसाठी पायाला लावायचा अळिता देतो मग वनदेवता
पण झाडाच्या पानामधून आपले कोवळे तांबूस हात राहेर काढून स्तिम्रत झाडेच्या
शिष्याच्या हातावर अल्फाराची रास रचतात. इतरांना हा अद्भुत चमत्कार
वाटेल आधमवामिन्यांनाही ही कण्वाची तपोरत्ने केवळी मानसी सिद्धी तर नव्ह,
असे वाटून जाते पण हे निसर्गाने प्रेम आहे शकुन्तेच्या । स्वाहानिमित्त, ती सासरी
निघाली असता, निसर्गाने दिलेली ही प्रमथेट आहे, हा धरचा आहे आहे वृक्ष
पाणी प्यायल्याशिवाय जी स्वन पाणी पीत नाही, अल्फाराची स्वाभाविक हीस
असूनही जी प्रेमातिशयामुळे लतावृक्षाची फुले तोडू शकत नाही, वनश्रीला वसन
नहराने अपत्य झाले म्हणजे तिच्या अगोदर जी दर्शने नाचू लागते, ती शकुन्तला
तरीवन सोडून सासरी जायला निघाली तर निसर्गाने आपली प्रीती अशी उधळू नये
तर काय करायें ? म्हणूनच कण्वाचे हाक मारताच आधमातले वृक्ष नीविल्लरवाने
उत्तर देतात वनदेवता शकुन्तेच्या प्रवास सुखस्वरूपाचा म्हणून जागजागी नमस्मिनीनी
हिरवीगार झालेली सरोवरे रचतात, वृक्ष वनदाट छाया उभावन सूर्याचा ताप मंद
करतात, आणि पृथ्वी पायवाटेवर कमलपरागासारखी मऊ धूळ पसरून ठेवते
अर्थात प्रयाणाचा क्षण येऊन ठेपतो तेव्हा निसर्गाचीही गडरड उडते घरातल्या
जाणत्या मुलीप्रमाणे भूमीच्या घशातला पास तिथेच अडून ओपळून पडतो, मुलाच्या
प्रमाणे रागटणार मोर न समजणारे असे काहीतरी जाणवून नाचायचे एकदम
थारतात आणि घरातल्या कर्ता शिष्याप्रमाणे असलेल्या लता एका याजूला उभ्या
राहून पानाच्या रूपाने आगळे जीण अभू मुकाटवाने टाळतात ! निसर्गाच्या या
वर्णनात मानवी नीयनाचा जीवतपणा आहे त्यात अतिवास्तव भावना आणि अद्भुताचे
सा अमरैली रम्यता यांचे वैमाल्य मिश्रण होऊन गेले आहे या रम्यतेने चवथ्या
अंकाची वास्तवता चमकदार रंगात रंगून निघागी आहे या अंगाने सहृदयरसिकांचे
होळे राहण्याने ओलापडे नाहीत आणि कधीच्या नीसल्याने विस्फारित होऊन
आनंदाने चमकू नाहीत तरच आश्चर्य वाटले अमने

परंतु चवथ्या अंकाकडे नाट्यरसूचा एव दुवा म्हणून पाह्याचे म्हटले तर ?
वास्तविक दुर्वासाना शाय, रण्वाग वळलेली शकुन्तलच्या विवाहाची इत्तीत अणि
शकुन्तलेचे दुःखताकळे प्रयाण स्वर्गाचे घड्याची कथाविकासासाठी आवश्यकता
आहे परिस्थिती दोन घटना काल्दामाने जसा संवादोतील निवेदनाने कथावस्तूशी
जोडलेल्या आहेत तसे शकुन्तेचे प्रयाणही निवेदनाने सूचित करता आने अमने

शकुंतलेच्या प्रयाणाचा सगळा प्रसंग दृश्यरूपाने दाखविण्याची नाट्यकथानकाच्या विभागाच्या दृष्टीने तरी बऱ्ही नव्हती पाचव्या अंकात शकुंतला दुष्यंताच्या समोर येऊन उभी राहते तेव्हा ती आश्चर्याने आली आहे हे आपोआपच कळते मग कथाविकासाला अपरिहार्य नसलेले हे दृश्य काळिदासाने जरूर रंगविले ते कशासाठी ? चवथ्या अंकाचे महत्त्व तरी काय ?

या प्रश्नाचे एक उत्तर असे की काही भावभावना जिंचा जीवनातले प्रसंग कथा वस्तूला अत्यंत आवश्यक नसले तरी त्यातील स्थलकालातीत आकर्षणाच्या लोभाने ते चित्रित करण्याचा मोह कधीला होतच असतो त्या दृश्यातील सार्धजनीन भावनेला शब्दगद्द करून, दृश्यरूप करून, चित्रतन ररण्याची त्याची मनीषा असते असे दृश्य, प्रसंग किंवा शब्दपत्तो आपल्या मनावर कायमच्या कोरलेल्या राहतात आणि आपणही या बाळग्यानी घेता येता या चित्रतन आनंदासाठीच पाहता असतो कधीने त्यात ओतलेल्या कलाकौशल्याचेच निरीक्षण करीत असतो त्यातील कधीच्या जीवना नुभूतीच्या मार्मिक आलेखनेचेच ग्रहण करून नव्या जाणियेने रोमांचित होत असतो अशी ही दृश्ये, प्रसंग आणि वेळेचे ग्रहणजे बाळग्यानी कृतीतील काव्यात्म विरामस्थळे, विभागाच्या जागा (Poetic Interludes) होत एखाद्या बाळग्यानी त्याचा दुष्ठा पक्षा जोडलेला नसला तरी उभी त्याकडे दुर्लक्ष करतो, आणि बाचकही विकीर करीत नाही कारण हा दुष्ठा वेगळा पडला तरी त्याची स्वयंपूर्णता आणि चित्रतनता यांना बाब येत नाही चवथ्या अंकातला पितापुत्रीच्या वियोगाचा प्रसंग हा अशा स्वरूपाचा आहे 'तनापि च चतुर्थोऽङ्कः', 'शाकुन्तल' मधील चवथ्या अङ्क सर्व श्रेष्ठ होय, हे पारंपरिक रसग्रहण बदाचित्त पटणार नाही कारण नाटक म्हणून पाचव्या अंकातील समप्रसंग नाट्यवस्तूला प्राणभूत आहे आणि भावनाचा उषळता बळोळ आणि थाराऊन टाकणारे नाट्य या दृष्टीने तितकाच बहुरीचा आहे 'तन श्लोक चतुर्थ्यम्' हेही मान्य होणे नटीण आहे, कारण 'शाकुन्तल' मधील गहारदार श्लोक पाहो येवढेच चार नाहीत परंतु चवथ्या अंकाचे जे काव्यात्म मूल्य आहे ते त्याच्या पृथक्प्राप्तच निरीक्षण करून प्रतीत होईल असे आहे

दुसरे असे की या विरामस्थळाची, मध्यतराची 'शाकुन्तल' नाटकात भाषनिक दृश्या अत्यंत आवश्यकता आहे शाय्याच्या प्रसंगाने जे मयानक वातावरण निर्माण होते त्याने शकुंतलेची गुलाबी प्रणवाची सृष्टी बाबळते आणि आपणही एका वेगळ्याच विश्वात प्रवेश करतो याच्याच पुढीत पाचव्या अंकात याच विश्वाचे या काय उडवून देणारे आणि योनाची सीमा गाढणारे मूर्तिमत चित्र आहे नेदमीच्या अनुभवाने परिचित जग, आणि हे काहीशा अपरिचित अनुभवाने भावनांच्या संगराने दणाणून निघालेले दुसरे जग, याच्या सीमारेषा इतक्या जडळ आऱ्या अचताया त्याचे वेगळेपण दाखविणे कल्या तत्राच्या दृष्टीने आवश्यक आहे न ही

तर वाचन प्रेक्षकांच्या मनोवृत्तीत सतत पडणारा ताण असह्य होईल, आणि त्यामुळे तो या दुसऱ्या जगाचे दृश्य पाहूनना गोंधळून जाईल, त्यातील भावनिक मूल्ये ग्रहण करायला असमर्थ ठरेल म्हणूनच मनास असह्य ताण उत्पन्न करणाऱ्या दोन दृश्यांच्या मध्ये संधिमालासारखे, परिचित अनुभवाचे एक सौम्य दृश्य असावे लागते ते असले म्हणजे नाट्याच्या प्रत्यावाताने उसळून येणाऱ्या भावनाचा तोंड घाघतो यात भावनांच्या समतोलाने तत्त्व (Principle of emotional equilibrium) म्हणतात कुशल नाट्यकारांना याची जाणीव असत ' मॅक्वेथ ' नाटकात डक्कनच्या खुनाच्या दृश्यानंतर शेकस्पियरने दारपालाचा छोटासा प्रवेश घातला आहे यादरच्या दारार घडके उभतात म्हणून तो येतो, आणि या धक्क्यानी खुनाच्या भीषण जगातून आपणही परिचित जगात येतो खुनी मॅक्वेथ मग पुन्हा प्रवेश करतो ' ऑथेलो ' नाटकातही रेडिमोनाचा गळा दाखव्यावर ऑथेलोच्या मनातील मानवी शाश्वत भाव काऱ्याचे रंग घडून अनावरणे यादर पडतात, आणि त्यानी दोन जगाचा सघी साधला जातो शकुन्तलच्या पाठवणीच्या प्रसंगात असलेले रंगळणारे काव्य ह असेच शास आणि प्रत्यारयान या भीतीने अवाक् करणाऱ्या दोन घटनांमधील डळने मध्यतः आहे

‘ अमृत ’

दीपावती विशेषांक, १९५३

अभिज्ञानशाकुन्तल :

एक अमर नाट्यकृती

(१)

‘अभिज्ञानशाकुन्तल’ या आपल्या नाट्यकृतीत कालिदासाने पुरुषशील दुष्यंत राजा आणि अम्बराकन्या शकुंतला यांच्या प्रीतीची गाथा गाविली आहे. शकुंतलेची कथा महाभारतातल्या ‘शकुंतलोपाख्यानाने’त आलेली आहे. ‘पद्मपुराणा’त आलेली कथा तर कालिदासाच्या नाट्यरचेशी पार मिळतीजुळती आहे. आपल्या नाटकात कालिदासाने ‘अभिज्ञान’ म्हणून ज्या खुणेच्या अगढीचा पार नाट्यमय उपयोग केला आहे तिचे मूळ ‘वह्मशरिजातना’मधील राजा ब्रह्मदत्ताच्या पत्नेमधे असावे असे वाटते. संस्कृत साहित्याच्या कालनिर्णयाच्या एकदर अनिश्चितपणामुळे कालिदासाने पुराण कथेचा आधार घेतला की नाही हे ठरविणे सोपे नाही. संभवतः ‘पद्मपुराणा’तील कथा कालिदासाच्या अनुकरणाने आली असावी म्हणजे अगढीचा सर्दर्भ वाजूला ठेवल्यास महाभारतातील उपाख्यान हाच कालिदासाचा मुख्य आधार दिसतो.

महाभारतातील शकुंतलेची कथा प्राचीन आख्यायिकेला अनुरूप अशी वरीच रागळ्या स्वरूपात रचलेली आहे. महाभारतातील शकुंतला दुष्यंताला होनार देण्यापूर्वी आपल्या अटी सांगते, विवाह हास्यावर ती सासरी जायला पारशी उत्सुन नाही, सहा वर्षे हास्यावर कणाला ठिची खानगी सुद्धा न करावी लागते, दरनारात दुष्यंताने तिला नाकारल्यावर ती त्याच्याशी भाडते, अशा काही रानवट संस्मृतीच्या घटना या कथेत आहेत. काही अद्भुत त्रिवा अविश्वसनीय अशाही आहेत. उदाहरणार्थ, शकुंतलेला दिवस गेल्यावर तीन वर्षांनी ती प्रसूत होते. काही विचित्र आणि हास्यास्पद अशा आहेत. दुष्यंत आश्रमात येतो त्या वेळी कण्व तपोनात पळे आणायला गेला असतो, दुष्यंताचे सैन्य आश्रमाच्या दाराशी थांबते, आणि देशळ्याच अवधीत दुष्यंत शकुंतला याची भेट, बोलावाली आणि गार्घ्यविवाहही घट्टन येतो. साहजिकच कुठल्यातरी प्राचीन परंपरेने आलेल्या या कथेला नोटस, सुसंस्कृत, मानवी जीवनाशी सुसवादी, आणि अत्यंत कलात्मक असे रूप देण न टरकाराला प्राप्तच हेति. कथेची संपूर्ण पुनर्रचना करून, नवे प्रसंग आणि घटना घेऊन, नवी कार्यकारणसंगती घेऊन, नवी पद्धि निर्माण करून, आणि मूळ कथेतल्या पात्रांच्या स्वभावाचे पूर्णपणे

उदलून, कालिदासान हेच सावते आहे कालिदासाच 'शाकुन्तल' हे नागर, सुसंस्कृत जीवनाचे अत्यंत रम्य आणि नाट्यपूर्ण दर्शन आहे. वरच्या निमित्ताने पार्थिव प्रेमाच्या या कथेला स्वर्गाचे तेज आणि अमरपण लाभलं आहे.

(-)

या प्रणयगाथेच्या प्रेमिकांचे मीलन, त्याची तात्काळ, आणि शेवटी परस्पर विश्वासाने आणि प्रेमाने झालेले पुनर्मिलन, अशा तीन अवस्था नाट्यरचनेत हलग्ग दिसतात. पहिली मीटनाची अवस्था आग्नीच्या तीन अंकांमध्ये रंगायची आहे. चवथ्या अंकात तात्काळीला कारण होणारे तीन आहे. त्याचा पारणाम पाचव्या अंकात शाकुन्तलेच्या अंगाच्या रुपाने प्रत्यक्ष दिसून येतो. सहाव्या अंकात शाकुन्तलेचा अंगेर वरल्यात आपली चूक झाली हे अगदीच्या दर्शनाने दुष्यताच्या ध्यानात येते आणि त्याच्या विरहयाननाचा मुहूर्तात दोघाना दिसते. पाच अंकाच्या अखेरीस दुष्यताचा शाकुन्तलेचा भेटण्याची अपूर्व संधा प्राप्त होते आणि सातव्या अंकात ही भेट होऊन पतिपत्नीचे पुनर्मिलन घडून येते. म्हणजे पहिल्या तीन अंकात मीटनाची सवारी आणि मीटन, सहाव्या सातव्या अंकात पुनर्मिलनाची सवारी आणि पुनर्मिलन अशी ही अकांचना आहे. या रचनेत चवथा आणि पाचवा अंक, त्यातल्या त्यात चवथा अंक, हे मूर्धन्य स्थानी आहेत. कारण येथेच सरळ आणि सुगम होणाऱ्या या प्रेमगीथनाचा की विचक्षण वरणाची मिळते. ती दणारी घटना चवथ्या अंकाच्या आरंभीच्या दृश्यत आली आहे. पहिला आणि सातवा अंक आद्यकाव्या दृष्टीन बरेच सांगते आहेत. पहिल्यात दुष्यत शाकुन्तलेची प्रथम भेट आहे, परस्पर ओळख आहे. तर सातव्या अंकात त्याची विरहाच्या दोरी मालावधीनंतर झालेली पहिली भेट, पुनर्मिलन आहे आणि सर्वदमनाची ओळख आहे. पहिली भेट कव्वाभमाच्या शात निगाराने पार्श्वभूमीवर झालेली आहे, तर सातव्या अंकातील पुनर्भेट देवगुरुच्या हेमनुजावरील आश्रमाच्या, वृथ्तीकून जरा वर, तरस्यानिरत आणि अदभुतारम्य अशा घातावरणाने झालेली आहे. दुसऱ्या आणि सहाव्या अंकाचे अमन साम्य जाणवते. दोघी दुष्यता या प्रेमाची कसोटी पहिली जात आहे. दुष्यतात दिदृपक दुष्यताचा परिषर घेता, तर सहाव्यात जगाटीमुळ दुष्यताची नष्ट झालेली स्मृती जागत शरणावर त्याच्या शरणांमध्ये त्याच्या शाकुन्तलवरील अविचल, अनयसाधारण प्रमाणी योगी भागोआनर लागली जात तिच्या आणि पाचव्या अंकात नटन मर्णाचे मरदन आहे. उभयगाथे परस्पर प्रेम रसक सांगत येथी, दुष्यताच्या बहु पत्नीकत्व मुळ दुष्यताच्या प्रमाणात शाकुन्तलेला भर्तव्या पाहत नाही, आणि त्याचा होणाऱ्या प्रसंग दुष्यतावर नव्हे. पाचव्या अंकात, सातव्या प्रमाणात दुष्यताची स्मृती स ओळखी येथी आहे म्हणून, आद्यमहाकाव्याच्या सांगण्यात आणि शाकुन्तल

कथनाचा दुष्यताला भरवसा वाटत नाही, आणि पुन्हा एकदा, वेगळ्या कारणासाठी अंतर्धामी व्यथित होण्याचा प्रसंग दुष्यतावर येतो अर्थात पाचव्या अंकातील नाट्य अधिक थगरून आणि जीवघेणे आहे यात शका नाही पण तरीही या दोन अंकाच्या रचनेचे स्थूल सादृश्य नजरेत भरल्याशिवाय राहत नाही आणि या अंकाच्या शिरोभागी चवथा अंक उभा असल्यासारखा वाटतो यात प्रेमिणीच्या ताटातुटीचे भीषण नाट्य कारण तर आहेच, पण जोडीने शत्रुतलेला सासरी पाठविण्याचा, सर्व मानवजातीला, सर्व काळी, हेलवून टाकणारा नरुणगमीर प्रसंगही आहे ही नाट्य-रचना साम्य आणि विरोध या संवाचा उपयोग करून समांतरपणे रचल्या एखाद्या सुंदर शिल्पावृत्तीसारखी वाटते कालिदासाच्या नाट्यदृष्टीची आणि काव्यकौशल्याची साक्ष या रचनेत आहे, असे त्यामुळेच वाटते

या रचनेचा काही तपशील सारकार्दने पाहण्यासारखा आहे मीतनाच्या अरस्थे पर्यंतच्या त्या नाट्यघटना पहिल्या तीन अंकात दाखविलेल्या आहेत त्यात एक स्थाभाविरूपणा आहे, योगायोगासारख्या घटनांच्या घटनानाही स्थाभाविक कारण-परंपरा आहे दुष्यत आपली सेना घेऊन मित्रांसाठी राहेर पडला आहे ज्या मृगाचा तो पाठलाग करीत आहे तो कणाच्या आश्रमातला आहे त्यामुळे सारजिन्च दुष्यत कणाश्रमात पदार्पण करतो बैरानसाच्या मध्यस्थीमुळे दुष्यत आपला रीतलेला राण मागे घेतो, इमिणाचे प्राण घाबतात बैरानसाची विनवणी मान्य करण्यात दुष्यताच्या स्वभावातील उदारपणा, सपरिवज्जनाविषयी त्याची आदराची वृत्ती आणि कणाबद्दल त्याचा वाटणारी आदरयुक्त भक्ती या त्याच्या गुणांचे दर्शन आपोआप होते बैरानस त्याचा आश्रमाचा पाहुणचार घेण्याचे आमंत्रण देतात आणि दुष्यतही आपल्या स्वभावाला आणि आश्रमजीवनाला सानेष्टा 'विनीत वेपाने' आश्रमात प्रवेश करतो या नम्रतेचा भाग म्हणूनच दुष्यत आपला रथ घेऊन नायला, थोड्याच विश्रांती घातला सारख्याला सांगतो धनुष्यप्रण त्याच्या हाती देतो, आणि अनावरने वृष्णीपतीचे अलंकारही उत्तरवून सारखाजवळ देतो या एका स्वभाविक प्रतित्रियेने कालिदासाने एक मोठे नाट्यप्रयोजनही साधले आहे दूर राजधानीत राहणाऱ्या दुष्यताला आश्रमातील पार थोड्यांनी प्रत्यक्ष पाहिले असेल त्याच्या राजवत्यावरून आणि अलंकारावरून तर्क करता आला असता पण तेही आता भगावरून उत्तरवून देविले आहेत कण आणि काही गृह बैरानस याच्या मरीज दुष्यताला पाहून ओळखणारे कोणी नाही म्हणूनच शत्रुता आणि तिच्या मित्रिणी यांना दुष्यताचे स्वागत मोठ्या मनाने करता देत, त्यांच्याशी गोवळे घालाने बोळवतात संघेच वाटत नाही दुष्यत एक राजविद्या पुरुष आहे हे तरी त्यांना प्रथमपासून माहित असले तरी शत्रुतेच्या जलमिथोरतासाठी अगदी पाहुन देऊन येत आणि अगदीही कोणत्या दुष्यताचे नाव घालीपर्यंत दुष्यताच्या मना

स्वरूपाची जाणीव या मुलींनाही होत नाही. पहिल्या भेटीतल्या ओळखीसाठी आणि शकुंतलेच्या जीवनाची हकीगत मुलींकडून कळण्यासाठी वातावरणातला हा मनाचा मोकळेपणा आवश्यकच होता. कालिदासाने तो मिठी स्वाभाविक बळुसीने साधला आहे हे आता कळून येईल.

अर्थात या मोकळेपणाने मुख्य कारण कण्व या वेळी आश्रमात नाहीत हेच आहे. दुष्यताच्या आगमनप्रसंगी कण्वाची अनुपस्थिती दाखवून मूळ महाभारतकथेतला वेडगळपणा कळवितासोने दूर केला आहे आणि पुढे घडणाऱ्या घटनांना एक नैसर्गिक, स्वाभाविक आणि अनुकूल वातावरण निर्माण केले आहे पण कालिदासाच्या नाट्यकलेचे मर्म आणि सामर्थ्य असे आहे की एखादा नाट्यदैतृ जाणीवपूर्वक योजताना तो एखाच वेळी अनेक प्रयोजनांसाठी साधून नेतो, आणि त्यामुळे त्याच्या नाट्य-रचनेमधले दुहेरी हे केवळ उल्लासक कारण म्हणून राहात नाहीत, कलात्मक नाट्य-सूचनानी विणलेली ती एक भगदार साखळी होते कण्व आश्रमात असते तर दुष्यताची शकुंतलेशी भेट संभवनीय नव्हती, जरी औपचारिक परिचय झाला असता तरी त्याला सध्याचे स्नेहाचे रूप आले नव्हते. पण कण्व आश्रमात नाहीत आणि आपल्या गैरहजेरीत गृहस्थजीवनाची, अतिथिस्वत्काराची जबाबदारी त्यांनी आपल्या साडक्या कन्येकडे दिली आहे दुष्यंत आणि शकुंतला यांची भेट होणे आता साहजिकच आहे, अपरिहार्य आहे. इतकेच नव्हे तर अतिथीचा स्तरार करण्याच्या निमित्ताने शकुंतलेला पुढे होऊन मोकळेपणाने अतिथीशी बोलले पाहिजे, काय हवे-नको ते गृहस्थधर्मप्रमाणे पाहिले पाहिजे यात उपचारानुरोध अगत्यही दिसले पाहिजे दोघाना मोठे अधिक जवळ येण्याची, परस्पराला परासुरा परिचय करून देण्याची संधी कण्वाच्या अनुपस्थितीने असा रीतीने मिळाली आहे. कण्वाच्या अनुपस्थितीने एक स्वाभाविक कारण कालिदासाने सहजपणे दिले आहे शकुंतलेच्या प्रतिकूल दैवाची शांती करण्यासाठी ते सोमतीर्थाला गेले आहेत. ही प्रतिकूल दैवाची सूचना नाट्यदृष्ट्या मोलाची आहे कारण उभय प्रेमिकांची, स्वतःचा काहीही अवरोध नसताना, जी ताटावूट पुढे घडून येते त्याचे कारण शकुंतलेचे प्रतिकूल दैव होय, हे कालिदासाने अग्रभूमि सूचित करून ठेविले आहे नाट्यकथानकाला मिळालेली अनपेक्षित घटनांशी आणि त्यातून उद्भवलेले मानवी हृदयाचे दुःख याने बीज असे मुकुटतोत्पन्न नाट्यकाराने घेतले आहे ज्या सोमतीर्थाच्या वाटेला कण्व गेले आहेत, ते सोमतीर्था म्हणजे मध्याच्या वाटेवाढाती समुद्रकिनार्यावरच्या टोकावागे प्रमाणगारण हे तीर्थस्थान. कण्वाभ्रम हिमालयाच्या पायथ्याशी मालिनी नदीच्या तीरावर आहे हा दोन स्थळांतील भौगोलिक अंतर लक्षात घेऊन म्हणजे ही रागा पायी करून परतण्याचा कण्व नाचार पाच महिने लागणारा असेल हेही कळून येईल कण्व कालिदासाने दोन मोठी पुन्हा साधून घेतल्या आहेत दुष्यंत

समापणानून शकुन्तेच्या जन्माची हकीमत पळून घेते दुष्यताच्या दृष्टीने ते आवश्यक होते त्याचे मन तिच्यावर प्रथमदर्शनीत यम्ये होते आपले 'आयें मन' शकुन्तेला 'अभिलाष' करते आहे, त्या अर्थी ती 'अनपरिग्रहश्रमा' असलीच पाहिजे, असा निर्णय त्याने आपल्या मनाशी घेतला होता परंतु हे प्रेमिकाचे एतदीं तर्कशास्त्र नेते त्याला दुजोरा आवश्यक होता तो शकुन्तेला ही विश्वामित्र आणि मेनका यांचे अपत्य आहे हे कळल्याने मिळाला आहे अनावर प्रेमातही प्रचलित नीतीचे नियम आणि अचिंत्य कालिदासाचे दुष्यतासारखे नायक पाळतात हे यात लक्षात घ्यायचे आहे शकुन्तेला ही 'तपस्विन्या' असती तर ब्राह्मण आणि क्षत्रिय असा हा प्रतियोग विवाह झाला असता दुष्यतासारखा नगर्भमात्रे पात्रन करणाऱ्या धमनिष्ठ राजाने असे धमनिष्ठ आचरण करणे अनिष्ट ठरत असत तो अनर्थ द्या टळला आहे विश्वामित्र हा मूलचा धात्रिय मेनका ही अप्सरा, त्यामुळे त्याने अथवा अनपरिग्रहश्रम, दुष्यतासारख्या राजाने पत्नी म्हणून स्वीकार करण्यास योग्य आहे, असा या हकीकतीचा अर्थ आहे शिवाय, दुष्यताला शकुन्तेपेढील अभिलाषा उत्पन्न झाली तरी तो तिचा विचार 'पत्नी' म्हणून करतो आहे, हेही लक्षात ठेविजे पाहिजे शकुन्तेच्या जन्माची ही हकीकत कालिदासाने फार सयमाने आणि आचिंत्याने अनसूयेच्या मुद्याने सांगितली आहे 'मेनकेचे उन्मादकारी रूप पाहून' या अर्घेस वाक्यावरच हे निवेदन याचविश्वात अनसूयेची शालीनता आहे, केलेला आवश्यक असलेला सयम आहे, आणि पुढील भाग न सांगताही कळण्यासारखा असल्यामुळे, इथेच धारण्यात आचित्यही आहे

दुष्यताप्रमाणे शकुन्तेचे मनही प्रथम दर्शनीच मोहित झाले होते याची साक्ष या अकांतच मिळते तिला 'तपोवनविरोधी विचारा'ची जाणीव झाली आहे, वस्तुतः प्रेमोद्भवामुळे नैसर्गिक रीत्या झालेली मनाची ही रखरळ आहे तिचे प्रतिस्पर्ध तिच्या दागण्यामध्येही पडल्याशिवाय राहत नाही दुष्यतासदे चोरून पाहणे, त्याची नजर कळली की आरण दुसरीकडे पाहणे, त्याच्या बाल्यारंडे खास लक्ष देणे, निरोप घेताना पायाला दमोकर बोलला म्हणून देवाळणे व वळून पाहणे, या गोष्टी शकुन्तेला प्रमाणे वारंवारित झाल्याच्या यातक आहेत, आणि त्या प्रियवदेच्या नजर नून मुटलेल्या नाहीत

पण ही पहिलीच येत आहे निची असेली कालिदासाने एका सूचक नाट्यमय प्रसंगाने घडवून आणली आहे दुष्यताचा रथ पाहून बुजलेला आश्रमातील हत्ती घाबरून ठेरावेरा घावू लागला आहे, त्याच्या मार्गातल्या वृक्षाना तो घडना देत आहे, बेलीच्या मुळाच्या जाळ्या पायाने फरफटीत नेत आहे, आणि एकदर आश्रमातच भीतीचे वातावरण पसरते आहे वस्तुतः यात घाबरण्यासारखे काही नाही दुष्यताच्या आगमनाने आश्रमाच्या नेहमीच्या शांत जीवनात तात्पुरती रखरळ

उडवून दिली आहे यवदेव सारी राखळ मनात आहे—शत्रुतेच्या प्रेमाद्भवानी ही सूचना या 'आरण्याक वृत्तान्त'ने कालिदास पुन्हा देत आहे

दुम्या अशातल्या घटनाची स्वाभाविक घडण अशीच रमात घेण्यासारखी आहे हा स्वाभाविकपणा अचूक कार्यनारणभावामुळे आलेला आहे, आणि तो तसा योजण्यात कालिदासाचे कलात्मक आणि नाट्य निर्मितीचे सामर्थ्यच प्रत्ययाला येते आहे, हे आवर्तून सांगितलं पाहिजे असे नाही शत्रुतेखेदालाच्या विलक्षण ओढीमुळे दुष्यताचे मृगयेवरचे लक्ष उडवणे हे साहजिक आहे शिमार करायला आलेला शिमारी स्वतःच प्रेमाची शिमार झालेला आहे, दैवयोगाने ! विदूषणासारख्या मुखलोद्भूत प्राक्षणाच्या शिमारीचा घनाघकीचा मामला कधीच आवडण्यासारखा नाही या दोन्ही कारणांमुळे शिमारीचा तेथ स्थगित होणे स्वाभाविक आहे पण या वेळी दोन गोष्टी आणखी घडून येतात. आश्रमातील तपस्विजन दुष्यताच्या भेटीला येऊन, यश रक्षणार्थ त्याने आश्रमात राहावे, यशसमाप्तीपर्यंत संरक्षण द्यावे, अशी विनंती करतात विदूषणाच्या. म्हणण्याप्रमाणे दुष्यताला ही 'अनुकूल अभ्यर्चना' आहे हे खरे कारण आश्रमात राहण्याचे एक स्वाभाविक निमित्त दुष्यताला आता मिळाले आहे आणि या निमित्ताने शत्रुतेची गाठभेट घेण्याचे अनेक अवसर त्याला उपलब्ध होणार आहेत परंतु हे 'धर्मकार्य' आहे, दुष्यत आपली वैयक्तिक आणि राजकीय कर्तव्ये काही काळ मागे ठेवून धर्मकार्यासाठी आश्रमाची सेवा करायला तयार झाला आहे, हेही विस्तरून कसे चालेल ! दुसरी घटना म्हणजे दुष्यताच्या आईने करमका करवी त्याला पाठविणेल तातडीचा निरोप राजमाता 'पुत्रगिण्डपालन' नावाचे व्रत करीत आहे त्याचे उग्रापन चार दिवसावर आले आहे या प्रसंगी दुष्यताची उपदिष्टी राजवाड्यात आवश्यक आहे, असा हा आदेश आहे या आदेशामुळे दुष्यताची मन रिपती सरोवरी द्विधा होते, तो व्याकुळ होतो अतरेरीस तो निर्णय घेता तो विदूषकाला सर्व सैन्यासह राजधानीस पाठविण्याचा, आणि स्वतः एखाद्यानेच आश्रमात राहण्याचा या करमक प्रसंगाने कालिदासाने जी नाट्यप्रयोजने साधली आहेत ती दूरगामी आहेत, आणि म्हणूनच नाट्यरचनेच्या दृष्टीने महत्त्वाची आहेत प्रचलित सामाजिक रिवाजाप्रमाणे दुष्यत बहुपत्नीय आहे, पण बहुपत्नीय असूनही तो निरपत्य आहे कायदलची पहिली सूचना पहिल्या अवातच दुष्यताने आश्रम हरिणाचे प्राण वाचविले तेव्हा वीरानसानी त्याला जो आशीर्वाद दिला त्यात उमटली आहे आता आपल्याला कळते की दुष्यताची आई यशसतत्यासाठी व्रतवेकस्ये करीत आहे दुष्यताला पुत्र नाही, याची ही वैयक्तिक विषादमय जाणीव 'शत्रुतेच्या' नाट्यकथेत आणि दुष्यताच्या प्रेमाची परीक्षा करताना, कलाटणी नेही, जीवनातल्या या उणिवेची जाणीव ठेवणे आवश्यक आहे करमक प्रसंगाच्या निमित्ताने या निरपत्यतेचा गुनहवार झालेला आहे धर्मकार्याची जबाबदारी आणि

दुष्यताला शकुंतले ४६८ उक्तेजन दिव्यास राजराज्यात गहण्याचे सुत सोडून आश्रमात जिवा तपोवनाच्या आतपास अनिश्चित वाढपर्यंत राहण्याची आपत्ती येईल या भीतीमुळे म्हणा, विदूषकाने मुरुवातीलच विरोधाची भूमिका घेतली आहे परंतु या विरोधानून मालिदास दुष्यताच्या प्रेमाची तसोटी पाहात आहे, हेही विचारांनी वळून येते विदूषकाचा आशेष दुहेरी आहे शकुंतला ही 'तापस'च्या 'आहे साधारण माहितीप्रमाणे हे उगोर आहे परंतु 'तापस' म्हणजे ब्राह्मण दुष्यत जर ब्राह्मणगण्येशी विवाह करायला निघाला तर तो 'प्रतिलोम विवाह' होईल, आणि रापाला कोणी आडकाठी करू शकत नसला तरी समाजमान्य धर्मनिष्ठ राजानेच मोडणे उचित नव्हे, हा या आशेषाचा अर्थ आहे अर्थात हा आशेष अपुःसा माहितीवर आधारला आहे शकुंतल्या जन्माची सरी दृष्टीत दुष्यताने सांगितल्या वर आणि ती अम्भरेची मुलगी आहे, वष्य हा तिचा धर्मापता आहे, हे कळल्यावर या आशेषाचे मूळच नाहीसे होते, आणि दुष्यताने शकुंतलेचा विचार करण्यात धर्म दृष्ट्या नाहीही गैर नाही हे उघड होते विदूषकाचा दुसरा आशेष मात्र तत्कालीन राजाच्या एरंडर चंचल प्रेमवृत्तीवर आधारलेला आहे आणि म्हणूनच गभीर आहे विदूषक म्हणतो, सारखे गोड खाऊन ताड विटले म्हणजे आंबट चिंच खाण्याची इच्छा होते राजवाड्यातील स्त्रीसत्ताचा उपभोग घेऊन कटाळा आल्यामुळे आश्रमातील ही 'चिंच' दुष्यताला प्रिय झालेली दिसते। याचा अर्थच असा की दुष्यताला वाटलेले शकुंतलेविषयीचे आवर्षण हे रुचिपालट म्हणून आहे, तात्पुरते आहे, वाही काळानंतर तो ही चिंच पकून देऊन पुन्हा पक्वान्नाकडेच वळणार आहे पण असे झाले तर एका निर्वासित निर्गमन-येच्या जीवनाची पुढेदाण दुष्यत करून टाकणार आहे शक्ति अमितायेच्या पूर्वासाठी एका निरागस मुलीच्या जीवनाचा होम करण्यात दुष्यताला, माणुसकीच्या दृष्टीने, नैतिकतेच्या दृष्टीने, काय अधिकार आहे' या गभीर आक्षेपाला दुष्यताने दिलेले उत्तर मनन करून पाहिले पाहिजे शकुंतलेच्या अनुपम लावण्याची भाषा दुष्यत करतो, अगदी गिरवळून जाऊन तिच्या सौंदर्याची स्तुती करतो त्यातला खोल अभिप्राय असा आहे की शकुंतलेसारख्या स्वर्गीय सौंदर्याचा वारसा लाभल्या, विनेप्रमाणे लक्षलक्षणाच्या, टवटवीत, रसरशीत, अनेक जन्माचे संकलित पुण्य म्हणून पृथ्वीवर जन्म घेतलेल्या मुलीवर कोणी जर उपभोगाच्या दृष्टीनेच तात्पुरत प्रेम करू म्हणेल तर तो महामूर्ख तरी असला पाहिजे जिवा उन्मत्त, ठार वेडा तरी असला पाहिजे! शकुंतलेसारख्या मुलीवर शणाचे तात्पुरते प्रेम करताच येत नाही ही जीवामायाची भेट आहे जन्माजन्माची सायड आहे एकदा मन वसले की ते वायमचे आणि या प्रमाला साफत्य मिळण्याचे माग्य असले तर तो पृथ्वीवरला स्वर्ग होय ! दुष्यताच्या या आशयाच्या उद्गारात चंचलपणाला हृदयाच्या खोल गाभ्यापासून दिलेले उत्तर आहे शकुंतलेला पाहिरापासून दुष्यताच्या मनाची

काय स्थिती झाली हे विदूषकाला माहीत आहे आश्रमानून परतल्यावर आपल्या लष्करी छावणीत शकुन्तेचाच विचार करीत दुष्पताने सर्व रात्र काढली, त्याचा डोळ्याला डोळा लागला नाही, हे विदूषकाला माहीत आहे आता दुष्पताच्या प्रेमात धर्मविरुद्ध असे काही नाही, आणि हे प्रेमाही हृदयाच्या गर्भातून उद्भवलेले आहे, त्याला चचलतेचा पाराही लागणे शक्य नाही, हे विदूषक समजू शकतो शकुन्तलेने अयोल पण अनुकूल प्रतिसाद दिला आहे, हे पण दुष्पताने दिलेल्या माहितीवरून त्याला कळून येते आणि म्हणून 'अस्य अवसर न दास्ये' असे आरम्भी म्हणणारा हा विदूषक 'गृहीतपाथेचो भव' अशा समतीचा सगळा दुष्पताला देतो संस्कृत नाटकातील नायकाचे यष्टुपानीकत्व आणि त्याचे नाविकेवरील नवे प्रेम या नाटककारांनी गृहीत धरलेल्या गोष्टी आहेत या साकेतिय रचनेच्या पार्श्वभूमीवर, अधिकार-समर्थ राजाला त्याच्या प्रेमानुभवामाठी धारेवर धरणारी, त्याच्या प्रेमाच्या उत्कट तेची, प्रामाणिकपणाची आणि खोलीची रसोटी लावू पाहणारी ही कालिदासाची धीट नाट्यशला फार मोलाची आहे, आगळी आहे, असेच म्हटले पाहिजे तत्कालीन राजाचे प्रेमविषयक वर्तन कसेही असो यदाचित्त पूर्वापुण्यात दुष्पतानेही काही घरसोड किंवा चचलपणा केला असेल. पण शकुन्तलेच्या रावतीत मात्र तो जीवन व्यापी, जीवनाला एकमेव पुरून उरणार्या, अविचल प्रेमाचा पार्श्वकाल आहे असे दिसते याचे प्रत्यंतर पुढील तिसऱ्या, सहाव्या आणि सातव्या अंकातही पाह्यारण मिळतेच ही असाधारण नाट्यरचना कालिदासाच्या अनुपम कलेची एक ग्वाही आहे

दुष्पत आणि शकुन्तला यांचे प्रेम उभयताधारण आहे, हे तिसऱ्या अंकात दिसून येते दुष्पताला प्रेमाचा अनुभव आहे, तरीही शकुन्तलेवरील प्रेमासुळे त्याची झोप उडाली आहे तो 'प्रजापतरुद्र' साला आहे प्रकोटावर बसून राहिलेले कनकबल्य आता दिसे होऊन मनगटापर्यंत सरकत येते आहे आणि ते पुन्हा पुन्हा मागे सरक-वावे लागते आहे कनकबलयावर जडविलेली रत्नेही, डोक्यापत्ताही हात घेऊन विद्याच्या वर पड्डवताना, आतंरिक तापाने डोळ्यातून झरणार्या उत्पण अधूनी निरतेज झाली आहेत शकुन्तलेची स्थिती आणखी दयनीय आहे आश्रमातील सात वादयपासह सर्व माणसे, लता-पेले, वृक्ष, हरिणे यावर प्रेम करारे येवढेच तिला माहीत आहे वगळोतनेचा आणि हरिणदावकाचा तिने माते-या मनाने साभाळ केला आहे पण अनुरूप पुरुषाच्या प्रेमात पडणे म्हणजे काय याचा अनुभव ती आधुण्यात प्रथमच घेत आहे या अनुभवाने तिचे शरीर हादरून गेले आहे, मन उन्मत्त झाले आहे तिच्या मंदिणीदेखील प्रेमाच्या शरतीत अनमिष्ट आहेत परंतु पुस्तकी शानावरून तरी त्या ओळखतात ही शकुन्तलेची तस आणि विनव अवस्था शारीरिक भिड्डीमुळे आलेली नसून मदनगोधेमुळे झालेली आहे दुष्पताच्या अवसरधेची त्यांना कल्पना आहे, म्हणून पयलेसनाने आपले प्रेम व्यक्त करण्याचा शकुन्तलेला त्या सहा देतात

लेखनगामग्री जवळ नसली तरी वमलपत्रावर नराने अक्षरे कोरून बाध्यमव 'मम्मथ लेख' शकुंतला तयार करते हे प्रेमपत्र दुष्यताच्या हाती कसे द्यायचे हा प्रश्न या भावस्थ्या मुलीच्या पुढे असतोच. पण लक्ष्मेच्या जाळीआड उभे राहून हा सर्व प्रसंग आमुच्याने अवलोकन करीत असलेला दुष्यत स्वतःच पुढे होऊन आरले प्रेम प्रकट करतो आणि शकुंतलेचे प्रेम स्वीकारतो हे 'उभयसाधारण' प्रेम पाहून अनसूया आणि प्रियवदा साहजिकच दग्धित होऊन पण शकुंतलेच्या मनस्त स्त्रीमुलम आश्चर्य आहे 'अतः पुराच्या मेढीसाठी पशुं मुक असलेल्या राजर्षीना इथे फडाला अडकवून ठेवता !' असा सूचक आणि रोचकही प्रश्न ती करते या शकने दुष्यत अक्षरशः घायाळ होतो त्याच्या प्रेमाची ही आणखी एक वसोटी व्यथित होऊन पण प्रामाणिक तळमळीने दुष्यत म्हणतो, 'तुमची ही मंत्रीण शकुंतला आणि समुद्रवसना पृथ्वी या दोनच माझ्या कुलाच्या प्रतिष्ठा आहेत !' उहुपत्नीन असूनही शकुंतलेवरील त्याचे प्रेम अमन्यहृदय आहे, विवाहानंतर शकुंतलाच कुलाची प्रतिष्ठा होणार आहे, पट्टराणी होणार आहे, हे निरपवाद आश्वासन या उद्गारात दुष्यताने दिले आहे मानसशास्त्राच्या दृष्टीने या आश्वासनाचा विचार केल्यास दुष्यताने सहज उद्गारलेल्या 'प्रतिष्ठा' या शब्दाला आणखी एक गूढ अर्थ आहे असे ध्यानी येते वैभवसंपन्न राखी म्हणून शकुंतला पुरुकुलाची 'प्रतिष्ठा' म्हणजे शोभा आणि गौरव स्थान तर होणार आहेच परंतु दुष्यत निपुत्रिक आहे त्याच्या दोन राण्यानी त्याला पुत्रप्राप्ती करून दिलेली नाही त्यामुळे पुरुकुलाची 'प्रतिष्ठा' म्हणजे स्थिर, सातत्य, स्वर्गलोकातील अदल स्थान, धोक्यात आहे, कारण दुष्यतानंतर पुरुवंशाला वारस नाही अशी एक सुम आशा आहे की शकुंतला पुरुवंशाचे हे भय दूर करील निपु त्रिपणाचे दु स सायानाच छळीत असते राजमातेप्रमाणे स्त्रिया ते उधड करतात, मग वैश्ये आचरतात पुरुष हे दु स बोद्ध दासवीत नाही, उधड करीत नाही पण ते अतर्मनाच्या तळाशी दडून असलेच पाहिजे अजाणता 'प्रतिष्ठा' या विशेष शब्दाचा उपयोग करताना दुष्यताचे हे दु स तर मनाच्या अन्तःस्थानातून घर आले नसेल ! निदान कालिदास तरी हे कलात्मक सूचन करीत असावा पुढे महाव्या अकांत शकुंतलेची स्मृती जाणत झाल्यावर आणि सार्यवाह घनमिनाच्या प्रकरणांमुळे सततीचा धार्मिक आणि पारमार्थिक अर्थ मनात प्रगटल्यावर दुष्यत अत्यंत दु राने आणि पेदाने म्हणतो, 'स्वतः होऊन आली असता मी माझ्या धर्मपत्नीचा, कुलप्रातष्ठचा त्याग केला !' (६.२४) इथे जाणीवपूर्वक 'कुलप्रतिष्ठा' हा शब्द वापरला आहे आणि या सदर्मातील त्याचा जर्थ स्पष्ट आहे हे पाहिले म्हणजे दुष्यताच्या अतर्मना तील सडाप्रवाहाची कवना करता येते आणि ती आल्यावर दुष्यताच्या शकुंतला प्रेमाचा केवळ शारीर आकर्षणातून रोल मानवमुग्ध असा एक वैयक्तिक दळवा रग प्राप्त होतो कलेच्या दृष्टीने आणि 'शकुन्तला'तील प्रेमचित्रणाच्या दृष्टीने हा

खोल हळवा रंग नजरेआड करून चालणार नाही

दुष्यताच्या आश्वासनानंतर अनम्या आणि प्रियवदा काहीतरी सपर शोधून लता कुजातून राहिर जातात आणि प्रेमिकांना एकान्त मिळवून देतात. पुरुष अधीर असतो हे दुष्यताच्या गोलण्या वागण्यावरून त्यांचे दिसून येते. पण शकुंतला ही विष्मण सरकार लामलेली निसर्गाची आणि कण्वाची दुहिता आहे ती 'दूरगतमन्मथा' असली तरी स्त्रीस्वभावाप्रमाणे तिचा संयम मुटूनेला नाही उलट, ती दुष्यताला फटकारते आणि त्याला विनयाने घामा म्णून बजावते. दुष्यताने मुचविनेला गाघर्ष विवाहाचा पर्याय तिला अमान्य नाही, पण आपल्या सरांचा सहा येतल्याशिवाय ती निर्णय घेणार नाही. या संयमामुळे हे प्रेमद्वय 'मुख कथमपि उन्नमित न शुभ्रित नु' येवढ्यापर्यंत सपत्ते रंगमचावरील दृश्याच्या प्राप्तीत जे औचित्य पाळायला हवे ते प्रेमाचा उत्कट क्षण दाखवूनही कालिदासाने पाळले आहे आणि सूचक प्लेची प्रतिष्ठा राखली आहे.

शकुंतलेच्या ज्वरामाठी वृद्ध गीतमी चंदनाचा रंग आणि पविन तीर्थ घेऊन येते याची सूचना एका कण्वाच्यानंतरही कालिदासाने या अंगाच्या आरंभीच देऊन ठेवली आहे. त्यामुळे गीतमीचे आगमन अनपेक्षित नाही. शिवाय, अनम्या प्रियवदा दोषीही साबध आहेत 'चक्रवाकवधू, सहचराचा निरोप घे रात्रीची वेळ होत आली आहे' असा इशारा त्या देतात. चक्रवाकाप्रमाणे या प्रेमिकानाही आता दूर झाले पाहिजे. तिसऱ्या अंगाचे हे द्वय काहीदा अतृप्तीवर अतर्धान पावत असले तरी त्यात मीळनाची दृढ व्यादा आहेच. आणि या दृष्टीने नाट्यकथेतील मीळनाची अवस्था इथे पूर्ण होत आहे.

[३]

नाट्यकथेच्या चिरामाच्या दृष्टीने चक्रवाक अंक हा एक फुरफुर टाकणारा पण हृदय रंगम विभावा आहे. पाचव्या अंकातील घटना लक्षात घेता ही वादळापूर्वीची शांतता आहे असे म्हणता येईल. परंतु शकुंतलेला सासरी दुष्यताकडे पाठविण्याच्या प्रसंगात नाट्यकथेची वादचाल पारशी होत नमली तरी अक्षरंभापूर्वीच्या दृश्यात दुर्वासाच्या चापानी घटना आलेली आहे, आणि ती नाट्यकथेला अनपेक्षित, दुःखद कलात्मी देणारी असल्यामुळे या पत्रनेचे प्रयोजन राखार्हने पाहणे अत्यावश्यक आहे.

दुर्वासासामुठ दुष्यताची शकुंतलेविषयीची स्मृती नष्ट होते, आणि त्यामुळे ती विष्ण ओळखत नाही, पत्नी म्हणून तिचा स्वीकार करित नाही. शकुंतलाचा अवदेर होतो आणि, कधी मनातही आली नाही ती, या प्रेमी जोडप्याची तालपूट होते अशी ही परिस्थितीवर आहे. महाभागतातल्या कथेतल्या दुष्यत जाणूनबुजून शकुंतला आरण ओळखत नाही असे गोंटेच सांगतो. पुढे आश्वासनाची शेऊन सत्य प्रकट झाल्यावर तो तिचा स्वीकार करतो. नाटकाकडे देणारा हा दोगीरचा,

स्मृतेपणा कालिदासाने शापाची योजना करून दाढला आहे. येवढेच नव्हे तर दुष्यंत शकुंतलेची ताटावूट होण्याचे कारण म्हणून शापाची घटना मौलिक वस्त्वकतेने आपल्या नाट्यकथेत घालताना, शकुंतलेच्या अद्वेराची जबाबदारी पण कालिदासाने या प्रेमिकांच्या स्वभावाच्या बाहेर असलेल्या एका बाह्य घटनेकडे दिली आहे, हे देखील लक्षात घेतल पाहिजे. दुष्यंताने शकुंतलेला स्वीकार केला नाही याचे कारण त्याची स्मृतीच नष्ट झाली होती आणि स्मृतिनाशाचे कारण शाप आहे. तत्कालीन समजुती प्रमाणे हे पटण्यासारखे कारण आहे, कारण शपाच्या सामर्थ्यावर तत्कालीन समाजाचा पूर्ण विश्वास होता. शाप हा शकुंतलेला मिळालेला आहे, पण तिच्याशी पतीच्या नात्याने बांधला गेव्हामुळे त्या शापाचा परिणाम दुष्यंतावर झालेला आहे. म्हणजे, दुष्यंताच्या काही अपराधांमुळे त्याच्यावर शाप कोसळलेला नाही तो या शापाचा एव अजाण बळी आहे.

कालिदासाची नाट्यरचना काळजीपूर्वक पाहिली, त्याच्या येथील मांडणीचे आणि विधानाचे गर्भित सूचक अर्थ नीट समजून घेतले तर शकुंतलाही या शापप्रसंगाची अकारण बळी झाली आहे, असे दिसून येईल. नाट्यरचनेवरून आपल्याला कळते की तिचा निरोप घेऊन दुष्यंत नुकताच राजधानीला गेला आहे. ज्या सकाळी दुष्यंत गेला आणि या निरागस मुलीला पति विरहाचा पहिला चटका बसला त्याच सकाळी दुर्वास अनादृतपणे, आगस्तुरपणे आधमात येऊन टपकला आहे. नवविवाहित मुलीचा निरोप घेऊन तिचा पती गेला आहे, त्याच्या जाण्याला काही घटकाच लोटल्या आहेत, अशा स्थितीत त्या मुलीने पतिचित्तनात स्वतःला हरवून बसले, यात अस्वाभाविक काय आहे? कोणत्या धर्मशास्त्राने हा अपराध म्हणून ठरविला आहे? शकुंतलेवर अतिथिसत्काराची जबाबदारी आहे यात शका नाही. पण अतिथिसत्काराला काही काळदेळ आहे की नाही? आणि आगस्तुरपणे येणाऱ्या अतिथीने काही समजवणा, काही माणुसकी दाखवावी की नाही? हे शक्य होऊ नये अशीच व्यक्ती कालिदासाने दुर्वासच्या रूपाने विचारपूर्वक उभी केली आहे. दुर्वास अहमन्य आहे. सुत्रभ्रंश आहे. त्याचा राज्याचा पारा चढायला काहीही सधळ कारण लागत नाही आणि त्याला आपल्या तप सामर्थ्याचा गर्व आहे. 'मी बोललेले शब्द खोटे होणार नाहीत', हा त्याचा धात आहे. अग्नीला पण जवळ आणेल्या वस्तूला जाळायचे येवढेच माहीत असते. दुर्वासचे व्यक्तिमत्त्व असे अकारण, अनाटायी दाहक आहे. त्याच्या कोपाला शकुंतला बळी पडली हे तिचे विचारीचे दुर्दैव. कालिदासाची ही प्रसंगरचना प्धानात घेतली म्हणजे, शकुंतला अतिथिसत्काराने वर्तव्य पार पाडायला चुकली म्हणून शापाच्या रूपाने तिला शिक्षा झाली, हा याचा टीकाकारानी केलेला अर्थ संपूर्ण लटक्या पडतो. कालिदासाच्या प्रसंग-निमित्तीशी आणि स्वभावचित्रणाशी तो पूर्ण विसंगत आहे, कलाबाह्य आहे. पुढे

शापाच्या अकातही आपल्याला वळून येते की शकुन्तलेला शापाच्या प्रसगाची काहीच कल्पना नाही, दुष्यताला तर ती असणे शक्यच नाही म्हणजे, दोघेही एका शीघ्र कोपी, अहमन्य ऋषीच्या रागाचे अज्ञाणता बळी झाले आहेत, हाच कालिदासाच्या नाट्यरचनेचा अर्थ आहे

शापाची योजना करून दुष्यताच्या चारित्र्याला कालिदासाने मलिनता देऊ दिली नाही, आणि पुढील प्रत्याख्यानानाच्या घटनेला समुचित कारण मिळवून दिले पण जर दुष्यत, आणि आता पाहिल्याप्रमाणे शकुन्तलाही, निरपराध आहेत तर ते शापाचे रळी झाले तरी का ? या प्रश्नाचे उत्तर शोधताना आपल्याला वळून यावे की एका मोठ्या नाट्यरचनेचा नाट्यदेतू म्हणून शापाची योजना करताना, कालिदासाने त्याला एका प्रतीकाचे रूप दिले आहे केवळ नाट्याचाच विचार घेव्यास दुर्वासाने रंगमंचावर आगमन, त्याचा अकारण घयघपाट, आणि त्याने उच्चारलेली भीषण शापवाणी याच्या दृश्य योजनेने केवढे दारुण आणि थरारक नाट्य निर्माण झाले असते ! असे नाट्य निर्माण करण्याची हुरी आणि कलाशक्ती कालिदासाच्या अंगी निश्चितच आहे पण हे सहन नाट्य ग्रावटून कालिदास हा सर्व शापप्रसंग जेव्हा 'नैपथ्ये' रचतो, तेव्हा त्याच्या रचनेला काही खोल अर्थ असलाच पाहिजे हा अर्थ प्रतीकाचा आहे शकुन्तला या शापाची अज्ञाण रळी झाली ती तिच्या 'प्रतिकूल देवा'मुळे त्याची सूचना नाटकाच्या आरंभीच कथाच्या तीथयात्रेच्या निमित्ताने आपल्याला मिळालेली आहे हे प्रतिकूल देव दुर्वासशापाच्या रूपाने सुवर झाले आहे चार हे प्रतिकूल देवाचे प्रतीक, म्हणूनच ते 'दृश्य' नाही, त्याचा प्रभाव पक्ष जणवणार आहे देवाचा क्रूर वार पाटीमागूनच होणार. या 'नैपथ्ये' घटनेची बलात्मक संगती अशी आहे या दृष्टीसरणाला अगदीमुळे आपल्या दुजोराच मिळतो चार मिळूनही दुष्यत आणि शकुन्तला याची तात्काळ सली नसती 'अभिधान' म्हणजे काही खुणेची वस्तू दारुणवित्यास शापाचा प्रभाव नाहीसा होईल, असा उ शार दुर्वासनेच दिला आहे त्याची प्रचीती महाव्या अकात आपल्याला प्रत्यक्षपणे मिळतेच म्हणजे, शापानेभाही अगदी हरवणे हे नियोगाचे पक्षवत्तर कारण ठरते आहे आणि शकुन्तलेच्या बोटानून अगदी गढून पडली हा काही गुहा नाही, अमराध नाही, वर्तम्यच्युती नाही, ज्यापाटी तिला आणि दुष्यताला दारुण शिगा भोगली पाहिजे ! वर्तम्यच्युती अ नि लात्सा याची जरर शिगा, हा 'शकुन्तल'कडेचा अर्थ बसा निगागम प्रामादिव आहे, हे अगदीच्या प्रसंगानेही पुढा दिसून येते अगदी हरवली यात दुर्देवाबातून दसरे वार आहे ! तेव्हा चार आणि त्याच्याशी संघट्ट खुणेची अगदी कालिदासाने दुर्देवाची प्रतीक म्हणून घेतली आहे, या वारची दसरा गडू नवे

बरोबर विवेचनानाचा वक्षभूमीवर पाचव्या अंकाने शकुन्तला प्रत्यक्षपणे

प्रसंग आपण पाहिला पाहिजे. कालिदासाने पाचव्या अंकाची सुरुवात मात्र हसपदिकेच्या गीताने केली आहे. या गीताचे नाट्यप्रयोजन तपासून पाहण्यासारखे आहे. एकतर, हे गीत उदत्तलेल्या वातावरणाची नादी आहे. आश्रमाचा रम्य शांत परिसर आता मागे पडला आहे. राजवाड्याचे, अतः पुराचे, तेथील व्यथांचे आणि हेव्या दाव्याचे वातावरण आता धाळे आहे आणि ते पाचव्या व सहाव्या अंकापर्यंत राहणार आहे. आश्रमाच्या पवित्र वातावरणात राहिलेल्या शारद्वताला हे वातावरण 'अशुचि' वाटल्यास नसत नाही आणि शक्करवाला तर राजप्रासादात शिरताना आपण अग्नीने वेढलेल्या घरात तर प्रवेश करीत नाही ना असे वाटते, ते त्याच्याही स्वभाषाची सुलगत आहे. शिवाय, दुष्यताचा वैभवशाली राजप्रासाद दडकुतलेला मात्र लवकरच 'हुतबहूरीत शरमिव' होणार आहे ही कलात्मक नाट्यदृष्ट्याही कालिदासाने देऊन ठेवली आहेच. परंतु हसपदिकेच्या गीताचे एक महत्त्वाचे नाट्यप्रयोजन विदूषकाची रवानगी हे आहे. हसपदिका व्यंगित आहे, तिच्या सात्वनासाठी दुष्यत निदूषकाला आपला प्रतिनेध्री म्हणून पाठवितो. हसपदिकेच्या महालात तिच्या दासींनी वेढले म्हणजे अस्तरानी वेढलेल्या तपस्याप्रमाणे आपल्यालाही 'मोक्ष' नाही याची विदूषकाला खानी आहे. तरी मिनारतातर तो जातो. दडकुतलेल्या या भेटीच्या देळी निदूषक दुष्यताच्या जवळ नसणे हे नाट्यातील सर्गाच्या दृष्टीने आणि आता दुष्यताच्या भूमिकेसाठी अत्यावश्यक आहे. गीताच्या निमित्ताने कालिदासाने विदूषकाची उच्चलनागडी करून हे साधले आहे. परंतु हसपदिकेच्या गीताचा अर्थ घेऊन, ती म्हणते त्याप्रमाणे दुष्यत हा नचल प्रेमिक आहे आणि हसपदिकेला ज्याप्रमाणे तो विखरला त्याप्रमाणे दडकुतलेलाही विखरणार आहे, असा ध्वन्यर्थ टीकाकारानी दाढलेला आहे. गीताचे नाट्यप्रयोजन म्हणून तो कितपत रवीरार्थ आहे? रंगे तर, चारि-यहीन किंवा लपट आणि बैगुण्ये असलेला राजा नाटकाचा नायक होऊच शकत नाही, हा प्राचीन संस्कृत साहित्याचा आणि सामाजिक मान्यतेचा सपेत आहे. त्याचे पालन संस्कृत लेखक कटाग्राने करतात. लपट आणि नचल, तत्त्वशून्य राजा प्रदसनात किंवा भाषात चालल. परंतु शिष्टमान्य नाट्यरचनेचा नायक ॥ गुणसंपन्न अमला पाहिजे. आदर्श नायकाची ही प्राचीन अभिजात कल्पना दुष्यताच्या वादतीत आधुनिक टीकाकारानी विसरून काहीही उपयोग नाही. हसपदिका दुष्यत विषयी जी तक्रार करते ती अशी की एका काळी 'चूतभंडरी'ची आदेगाने चुने घेणारा 'मधुकर' (भ्रमर) आता 'कमला'जवळ रहाण्यातच स्वर्गमुरा मानीत आहे! ही प्रतीके रंग घेची म्हणजे आम्रमचरीसारख्या, तारुण्याने मृज्जमुलेल्या, हसपदिकेला सोडून हा मधुकरसदृश दुष्यत आता कमलाप्रमाणे प्रौढ अमलेल्या राणी यमुमतीच्या फेवळ उडवणा निरतिशय मुग मानीत आहे, अशी तिची तक्रार आहे. दुष्यत यमुमतीच्या महालात रहातो ही हसपदिकेची रचणा रसी आहे. तिच्या

स्वतःच्या दृष्टीने जीवणेणी आहे, रात झाला नाही. पण यारून दुष्यताचा चंचलपणा कसा सिद्ध होणार ? दुष्यत जर खरोखरच चंचल आणि भ्रमराप्रमाणे स्वाया आणि भोगलोळप असेल तर तो जीवनात नुकतेच पाऊल टाकलेली चूतमजरी (हसपदिका) जवळ करील, का पूर्ण उमटलेले, प्रौढ झालेले कमल (वसुमती) जवळ करील ? मधु (जीवनाला माधुर्य आणणारे, धुंद करणारे शरीरसुख) आग्रमजरीत आहे, का बिनास पूर्ण झालेल्या कमलात आहे, हे न ओळखता येण्याइतका दुष्यत मूर्ख किंवा अरक्षित आहे काय ? कमलाजवळ येवळ रहाण्याचे सुख (' वसतिमान '), तर आग्रमजरीजवळ चुपनाची गोड धुंदी आहे. हसपदिकाच सांगते आहे मग दुष्यताने हे धुंद करणारे उपभोग सोडून केवळ सद्वाचाचे निष्किय सुख का पकरावे ? या प्रश्नाचे उत्तर हसपदिका देऊ शकणार नाही ती तट्टण आहे, अननुभवी आहे आणि आपल्या स्वयंतच गुरजटलेली आहे. पण रक्षिकाना हे उत्तर दिसू नये का !

धुंद उपभोगावरून दुष्यताने पाठ फिरविली याचे खरोखरी कारण असे दिसते की ' आग्रमजरी ' ही भजलीच राहिली. आशा होती, पण ती फलवती झाली नाही थोड्या प्रौढ झालेल्या वसुमतीप्रमाणे यौवनसंपन्न हसपदिकेनेही पुनःप्राप्तीच्या चावतीत दुष्यताची आजवर निराशा पेली. उपभोगावरचे त्याचे मनच उडाले. काळिदासाची ही मूढ व्यजना समजरी तर हसपदिकेच्या गीताने तो दुष्यताची धर-सोड घृही दाखवीत नवून, अपायहीननेने तो पार अतर्मुक्त झालेला असल्याचे सूचित करीत आहे, याचा लमज पडेल. यारीरीत लग्नच्या संदर्भात, दुर्वासवापाचा प्रभाव दुष्यताच्या मनावर झाल्याचे काळिदास सांगत आहे. गीत ऐकून दुष्यत अत्यंत व्याकुळ होतो, अस्वस्थ होतो, त्याचे कारण मात्र त्याला कळत नाही स्वतःची निराश करताना तो तावक्यानात शिरतो ' जन्मान्तरगौहदा 'ची भाषा पारतो, पण शकुंतलेची स्मृती त्याला होत नाही. हा शावना प्रभाव सुचवून आणि दुष्यताची व्याकुळ मन स्थिती दाखवून काळिदासाने पुढील प्रत्याख्यानाने नाट्याचा उचित पूर्वांग पेलत आहे, असे आता स्पष्ट होईल.

पाचव्या अंकातील प्रत्याखयानाच्या प्रसंगात काळिदासाने अभूतपूर्व नाट्य उभे केले आहे तरहिजनाचा प्रस्ताव देऊन दुष्यत दलमुक्त होतो, कारण त्याची स्मृती शावकुंडे पूर्वांगे भरत झाली आहे. शकुंतलेच्या नुक्त्या विवेचनाचा, क्रमही पक्षा-स्तावना, दोषनाच माहीत असणाऱ्या प्रसंगाच्या, विवेचनाची दुष्यतावर काहीच परिणाम होत नाही. बन्धुविषय, विषयत. स रंजक, दुष्यताला टाकून दोषतो, त्याच्या शर आरोध पारतो पण दुष्यताला स्वतःच्या चरित्राचा विश्वास आहे. म्हणून ही दृष्टांतरी तो शावत मरने ऐकून येतो. इतरदू रानात बट्ट लग्नात की हा काही तरी पनास असला स्वकुंडे आरंभीच्या रानाच्या आदरगुण भूमिपेठ सोडा परक पडतो आणि ही त्या बन्ध, उदरगुण वेगळे. बन्धुविषयाचा मनाचीही काहीही दल-

विचल होते आणि शकुंतलेचेच काही चुकले नाही ना, अशी शका शार्ङ्गवरवाच्या मनाला स्पर्शन जाते शकुंतलेच्या वर्तनाची खाही एकरी गीतमीच देत राहते शकुंतलेची अवस्था मात्र अत्यंत दयनीय झालेली आहे तिचे कोणतेच बोलणे दुष्पताला सारे वाटत नाही दुष्पताची खात्री पटविण्याचा अगदी अखेरचा उपाय म्हणजे त्याला अगळी दारवाणे ती आपल्या बोटत नाही याची कल्पना शकुंतलेला या धनी येते पण तिचे सारे उपाय आता सपले आहेत अगळी हरवल्याचे गीतमीने दिलेले स्पर्शस्पर्शही दुष्पताला स्त्रियाच्या उपजत चतुरार्थचे द्योतक वाटते या संदर्भात दुष्यत 'स्त्रीणां अशिक्षितपटुत्व' असा टोमणा मारतो आणि द्विजान्हून (कावळ्याकडून) आपली अडी उरवून घेणाऱ्या परभृतेचा (कोकिलेचा) दृष्टान्त देतो यात अजाणता शकुंतलेच्या मातेचा निर्देश झालेला आहे, कारण मेनकाही 'परभृता' (दुसऱ्याने पोसलेली, स्वर्गास गणित) आहे आणि तिनेही आपले 'अपत्य' अन्य द्विजाकडून (कण्ठाकडून) वाढविले आहे या संदर्भात शकुंतला बाधिणीसारखी चवताळते आणि दुष्पताला 'अनार्य' म्हणते शकुंतलेचा सत्ताप यनावट नाही हे दुष्पतालाही मनोमन पटते परंतु शकुंतलेचा त्याने स्वीकार करावा याला काहीही पुरावा पुढे आलेला नाही दुष्पतापुढचा एक विरक्षणच आहे शकुंतला जर मनसावनधी करून सारे सागत असेल तर दुष्यताने दुसऱ्या कुणाच्या पत्नीला आपली पत्नी म्हणून स्वीकारण्याचे पातक केल्यासारखे होईल, आणि जर दुष्पताचे म्हणणे खोटे असेल तर त्याच्या हातून स्वस्तीचा त्याग केल्याचा अपराध घडेल 'दारत्यास' आणि 'परस्त्रीस्पर्श' यातून दुष्पताने काय निवडावे? दुष्पतच हा एक तराविजनापुढे ठेवतो हा एक निरुत्तर प्रश्नारा आहे कारण हे पर्याय धर्म नीतीशी बांधलेले आहेत सामाजिक मान्यतेप्रमाणे परस्त्रीला जवळ करण्यापेक्षा स्वपत्नीचा त्याग हा कमी प्रतीचा गुन्हा आहे म्हणजे, स्मृतिनाशामुळे जरी शकुंतलेचे म्हणणे दुष्पताला सारे वाटलेले नाही तरी त्याच्या पुढील एक हा धर्मनीतीचा एक आहे असे कालिदासाने दाखविले आहे दुष्यत शकुंतलेचा अखेर करतो तो दोन पर्यायातील कमी अपराधाचा मार्ग म्हणून, असा या चित्रणाचा रंग आहे म्हणजे अखेरच्या प्रसंगीही कालिदासाने दुष्पताला एका उच्च नैतिक अधिष्ठानावर ठेविले आहे आभ्रमवासी तपस्वीजन आणि दुष्पताचा पुरोहित सारेच निरुत्तर होतात ते या नैतिक भूमिरेमुळे या नैतिक दृग्गोपतीमुळे दुष्पताच्या चारित्र्याला धडा लागणार नाही अशी कलात्मक खरखरी कालिदासाने या मूर्धन्य स्थानी असलेल्या प्रसंगात घेतली आहे, हे आश्चर्य लक्षात घ्यायला हवे

प्रत्याख्यानाने या प्रसंगाकड आणतो एका वेगळ्या दृष्टीने पाहता येईल तराविजन आणि शकुंतला दुष्पताच्या समोर जे जे सागताने ते ते सारे सारे आहे हे वाचक प्रेक्षक म्हणून आपल्यालाही माहीत आहे पण दुष्पतही तो बोलतो आहे जे

त्याच्या दृष्टीने सत्यच आहे केवळ स्मृतिनाशामुळे त्याला जे सत्य वाटते ते पुढे आभासरूप ठरते ही गोष्ट वेगळी. पण दुप्यत काही जाणूनबुजून खोटे बोलत नाही. त्याला या क्षणी जाणवलेल्या सत्याचाच तो प्रामाणिक उच्चार करीत आहे हे पाहिले म्हणजे पाचव्या अंकातील हा संघर्ष दोन सत्यामधला संघर्ष आहे, हे दिसून येईल. एक पारमार्थिक सत्य, शत्रुत्वेचे दुसरे, शापाने व्यवहित झालेले सत्य, दुप्यताचे. सामान्यपणे कथा नाटकातील संघर्ष हा चांगले घाईट, सत्य असत्य, यामधला असतो कालिदासाने मात्र संपूर्ण सत्य आणि मर्यादित सत्य दाख्यातला संघर्ष इथे उभा करून एक कलामक अपूर्वाई साधली आहे. उसळून येणाऱ्या मावना, आरोप प्रत्यारोप, लोभ आणि शोक, मतिमानता आणि कुटिल वरणारा पेच यानी या विलक्षण नाट्याला गहिरे रंग दिले आहेत असे अभूतपूर्व नट्य त्तरी राखत बुभुळ होय.

प्रसूतीपर्यंत शाकुन्तलेचा सामाजिक आरण्या घरी करण्याचा पुरोहिताने सुचविलेला पर्याय व्यवहार्य आहे, माणुसकीच्या वरूपेने मित्र-ला आहे परंतु पतीने अगदरेले, माहेरच्या माणसाने दूर लोटले, भव्या जिवीत शाकुन्तलेसारख्या निसर्गाच्या मुक्त वातावरणात वाढलेल्या स्वभिमानाची मुलीने वाय करारे ई आत्महृत्येशिवाय तिच्यापुढे दुसरा पर्याय नाही म्हणूनच स्वर्गीय ज्योतीच्या रूपाने तिथी आई येतना येते आणि तिला उचलून घेऊन जाते तादातुटीचे दुसरे पं इथे सुरू झाले आहे आणि आपली उत्कटा वाढली आहे, साणली गेली आहे शाकुन्तला गृध्रीच्या वर, पुढे अज्ञात स्वामी, आपल्या आईपरोक्ष गेली आहे तिचे काय ज्ञान अगेल, आणि आता हा गृध्री-वरचा राजा तिला भेटणार कसा, या काळजीने अगोदरच हारहरेले अंत करण कथाकुल होते आहे

[४]

महाव्या अंकाच्या आरंभी शक्तीतीर्थाजवळ रहाणारा एक छीहर आणि दुप्यंताने दोन शिराई दाख्यातला छोट्या प्रवेशक आहे या दरवाने कालिदासाने अनेक गोष्टी मागल्या आहेत आणि पाचव्या अंकाच्या शेवटी बंद झालेल्या कथाप्रवाहाला मोडती वाट करून दिली आहे. या दरवाने मुख्य प्रवेशन अर्थातच हक्काची अंगटी मदा यथोक्ता काळाबरोबर कळानरूपणे पुढे देण आणि ती परिणामर दुप्यंतानी शाकुन्त विरपीची स्मृती जागृत होणे, हे आहे पणहोत्या मागाच्या दोटात भेदरागा ही अंगटी काढली याबाराव ती विषयव्या काळान्द्वारे दुप्यंताने अभिधाने ने राहण पकडून, खोरीचा कापोर ठेवून, दुप्यंतामगोर दूर ये. या अंगटीवर दुप्यंताने नाव कोरले आहे ती रज्जुदा आहे ताबोलीन कथना-प्रसंगे माहतरानाचा खोरीचा देवदत्तानी खरा दिव्या आहे पण ही शाकुन्तला शिरोनी गुपीती अंगटी ('अनिष्टन') रक्षक पदत्याच कथनाचा प्रसंग होणार,

दुष्पताला शकुन्तले गडहले सर्व आठवते धीवराला शिक्षा होण्याऐवजी पारितोषिक मिळते 'शाकुन्तल' नाटकाचे एकदर वातावरण बहुतांशी रम्याद्भुत आहे त्यात या तळऱ्या जीवनाच्या अत्यंत वास्तववादी दर्शनाने दृष्ट असणारा रुचिपाट शाला आहे या दृष्ट्यातील व्यावहारिकता मोठ्या बोलक्या आदर आणि त्यातून मानवी स्वभावाचे जे अपरिवर्तनीय दर्शन होते ते निरालस अचल दर्जाचे आहे शिपायाचा आणि अधिकाऱ्याचा रानवत्पणा, दंडेली, अरेरावी, त्याचा लाचलाज स्वभाव, शत्रुप्रेत पगडी विरविण्याचे त्याचे स्वार्थी चरित्र, आणि शिपायाच्या ताबडोब सारखेल्या गरीब निरपराध माणसाचे वेव्हाराने हाल, हे सारे चित्र पाहिले म्हणजे दुष्पतासारख्या आदर्श, प्रजाहितदध राजाच्या राजवटीतही धर्म, नीती आणि माणुसकी यांना पारसे झालेले राजसेवक होते, आणि मनुष्यस्वभावाला औपम्य नाही, हाच अनुभव यथो जीवनाचे हे वास्तव विचार करणारा अस्वस्थ करून सोडणारे आहे गरीबी हा गुन्हा नव्हे, आणि गरीब नेहमी खोटेच बोलतात असेही नव्हे, याची प्रतीती धीवराच्या बागण्या बोलण्यावरून येते उलट अशी माणसे काही वेळा अधिक धर्मभीरू असतात, आपल्या मासेमारीच्या धंद्याचे समर्थन करताना, धंद्यावरून माणसाच्या स्वभावाची पारख करू नये असे धीवर सुचवतो आणि त्यासाठी दाखला देतो तो यज्ञकर्मासाठी पशुहत्या करणाऱ्या भोजियाचा यज्ञयागासारख्या धार्मिक गोष्टी समाजाच्या रालऱ्या धरापर्यंत पोचलेल्या होत्या आणि त्यांनी अधिष्ठित, गरीब जमातीची मने भारली होती याचा हा पुरावा होय परंतु या दृष्ट्यातला उपरोध आणि विनोद अधिक मजेचा आहे पाचव्या अंकातील हादरून टाकणाऱ्या नाट्यप्रसंगानंतर तो पार मुलाखत होतो धीवराला मारहाण करणारे, राजा त्याला गिधाडाच्या किंवा शिवारी कुऱ्याच्या पुढ्यात पेशील असा धाक दाखविणारे, त्याच्या प्रामाणिक धंद्याची कुचेष्टा करणारे, त्याला शिक्षागळ करणारे हे शिपाय-अधिकारी राजाने त्याची निदाय सुटवा करून पारितोषिक दिल्यावर चढतून गेलेले त आता तो 'माल्त्रिकभर्ता', कौळ्याचा राजा होतो ! त्याने रक्षिताची अधार रक्कम देऊ केल्यावर तर हे राजारक्षक त्याच्या गळ्यात गळा घालून या नव्या मंत्रीचा आनंद साजरा करण्याकरिता जोडीने दारुगुर्याकडे निघतात ! उपरोध मार्मिक आहे आणि धीवरही काही कमी नाही साऱ्या प्रवरणाने अनपेक्षित बळता घेतल्यावर तोही अधिकाऱ्यांना विचारतो, 'आता माझा धंदा धंदा वाटतो तुम्हाला !' रक्षिताची अर्धी रक्कम देऊ करताना 'सुमामूल्य' असा जो शब्द तो वापरतो त्यातही दुहेरी अर्थाची खोच आहे वरवरचा अर्थ, तुमचे मन पार चांगले आहे, त्यागदल ही भेट (सु-मन-मूल्य) परंतु अगोदर या शिपायानी, तत्कालीन रिवाजाप्रमाणे, धीवराच्या गळ्यात बघसूचक अशी लाल कुलाची माळ साधायची भाषा वापरली होती आता अर्ध्या रक्कमेतून कुलाची किंमत ('सुमन-

घटनाची उतरांड रचून सर्वां अफाट एव गतिमानता दिली आहे. दुसऱ्या शिर आणि रंध निष्पत्त्याच्या पार्श्वभूमीवर घटनाचा हा वेग जाणवल्याशिवाय राहत नाही जोडीने विद्वानांच्या काही प्रतिक्रियातून आणि सानुमतीच्या उद्गारातून हास्याची नाजूक लहर ऐळवून शोकाला उतारा दिला आहे आणि अशा रीतीने सर्व अफाट तोल पार कीडल्याने साधाळता आहे

दुष्पत्ताचे दुसरे मात्र हृदय पिळवटून टाकणारे आहे त्याची स्मृती जागी झाल्यापासून, शकुंतलेला आपण घातवून दिले अशा अपराधाच्या जाणिवेने आणि पक्षा लागाने तो धनाधनाला भावून निघतो आहे हे अनेक क्षेपे तरी वसे, याचा अचका वाटून तो आणखी शोकातुल्य होत आहे कुडल्याही मुदर गोपीत त्याला रस उरला नाही रागदातील उत्सवाना त्याने बंदी घातली आहे राज्यकारभारावरचे त्याचे रंध उडाले आहे शोष उडाला आहे अतः पुरात विमनस्वपणे वावरताना, अगजात दाक्षिण्याने तो सर्वांशी घोलतो सरा. पण एकीच्या नावाने दुसरीला संशोधण्याची चूक त्याच्या हातून होते, आणि रजित होण्याचे प्रसंग त्याच्यावर बारवार येतात स्वतःकडे तर त्याचे लक्ष नाही अलवार वापरण्याने त्याने सोडून दिले आहे, उष्ण खासानी त्याचा अधरोष्ठ पिका पडला आहे, आगरांनी डोळे लाल झाले आहेत, शरीर सुकून गेले आहे सहाणेवर घासलेला मणी जसा आकाराने लहान होत जावा तसे दुष्पत्ताचे झाले आहे पक्ष जानिवत रत्नाचा मूळ पाणिदारपणा, आकार घटला तरी, कायम राहतो तसे त्याचे क्षान्तेज राखी आहे, येवढेच

या भकातल्या मुख्य मर्या साहित्यिकच राजवाड्याजवळच्या प्रमदघनात घडतात दुष्पत्ता आणि विद्वानक दोघेच एकान्तात आहेत दुष्पत्ताच्या शोकावेगात शकुंतले विषयीच्या अनेक आठवणी उचलवून येतात आणि त्यातूनच नाट्यकथेतील अनेक अशात बुवे आपल्याला वळून येतात अगदीच्या हकीकतीप्रमाणे, विरगुळा म्हणून शकुंतलेचे आणि आश्रमाच्या परिसराचे चित्र रमकायला दुष्पत्ताने मुदवात केली आहे, ही हकीकत अशीच परंतु दुष्पत्ता हे निवेदन करित असताना त्याची शोक भावनाच अधिक दाटून येते आणि काही क्षणी तर त्याचे भानच हरपले की काय, असे वाटते चित्रातल्या मुग्याला कमलाच्या उदिरहात टाकण्याची शिक्षा मुनाबनारा आणि चित्रातल्या शकुंतलेला सरोवराला शकुंतला समजणारा दुष्पत्ता दुसऱ्याने वेडा झाल्याची शका विद्वानवाला येते ती उगीच नाही

दुष्पत्ताचे हे अफाट दुसरे आपल्या डोळ्यांनी पाहिलेला शकुंतला मात्र या वेळी इधे नाही ती असली तर दुष्पत्ताच्या उत्पट, अविचल प्रीतीची माध दिला प्रत्यक्ष मिळाली असती संघर्षानाच्या रचनेतली ही अपरिहार्य अडचण कालिदासालाही जाणवली आहे त्यासाठीच त्याने सानुमतीची पात्रयोजना या अफाट केली आहे सानुमती मेनवेची सखी शकुंतलेला एका दृष्टीने मावशीसारखी दुष्पत्ताची हल्लेशाल वळून

येण्यासाठी मेनकेने तिला मुद्दाम पृथ्वीवर पाठविले आहे. सानुमती स्वर्गाय अप्सरा असल्यामुळे गर्त्य नजरेला अदृश्य राहून तिला दुष्यंताच्या सन्निध पाठीशी उभे राहून सर्व पाहता येते, ऐकता येते. या कल्युतीने कालिदासाने पुन्हा अनेक नाट्यप्रयोजने साधून घेतली आहेत. दुष्यंत आणि शकुंतला यांच्यामधला दुषा सानुमती जोडते आहे. आपल्याला माहीत नसलेल्या, पण कथानकाच्या वाटचालीच्या दृष्टीने कळणे आवश्यकच आहे, अशा अनेक गोष्टी सानुमतीच्या उद्गारांवरून आपल्याला समजून येतात. सानुमतीकडूनच आपल्याला कळते की, पाचव्या अंगाच्या अरोरीस दुर्दैवी शकुंतलेला स्वर्गाच्या मार्गाने उचलून घेऊन जाणारी ज्योती म्हणजे मेनकाच होय. मुळीच्या सकृदकाळी आई धावली आणि उद्ध्वस्त होऊ पाहणारे जीवन तिने सावरले. शकुंतला आता देवगुरू मारीचाच्या आश्रमात आहे, तिचा मुलगा तिथे वाढतो आहे, आणि तिची दुष्यंताशी सवकरच भेट घडवून आणण्यासाठी देव आणि देवगुरू उत्तुक आहेत, योग्य संधीची वाट पाहत आहेत. पण या पुनर्मिलनाला खरा आधार दुष्यंताची अविचल प्रीती हाच ठरणार आहे. त्याचा मृत्यव दुष्यंताच्या अपार दुःखानून आणि खोऱातून मिळणार आहे. सानुमतीने दुष्यंताच्या मागेमागे राहून जे पाहिले, ऐकले, ते ती मेनकेला आणि शकुंतलेला सांगेल यात शकाच नाही. विरहिणी, प्रतिप्रता शकुंतलेला स्वतःच्या डोळ्यांनी नाही तरी आपल्या मावशीच्या डोळ्यांनी दुष्यंताच्या वेदना दिनभार आहेत, स्वाच्या प्रीतीचे आश्वासन मिळणार आहे. नाट्यदृष्ट्या दुष्यंत शकुंतला आणि वाचक प्रेक्षकही यांच्यामधील दुषा असलेली सानुमती दोन अकारण दुरावलेले जीव एकत्र आणणारे स्पर्शय रसायनही ठरणार आहे. सानुमतीचे खरे प्रयोजन हेच आहे. पण तिच्या पेलकर उद्गारांमुळे सहाव्या अंगातील तग शोक भावना थोडी हलकी होते देखी खरे. दुष्यंताच्या विलापा-वरील सानुमतीची टीकाटिप्पणी दुःखाची गडद छाया क्षणभर उजळून टाकण्याला निश्चितच साहाय्य करते. सानुमतीचे एकदोन उद्गार तर खोल अर्थाने भरलेले आहेत. दुष्यंताचे अनिवार दुःख पाहून एकदा ती म्हणते, 'अस्य सतापेन अहंरमे।' दुष्यंताच्या तीव्र दुःखाने मला तर मजा वाटते! मात्र ही मजा वाटण्याचे गूढ कारण असे आहे की दुष्यंताचे अनावार दुःख, त्याच्या विरहयातना, त्याच्या शकुंतलेवरील उत्कट प्रेमाचाच मूर्तिमत् पुरावा आहे.

पतिरत्नींच्या प्रेमाची एका कीटुविक आणि, संकालीन विश्वासप्रमाणे, धार्मिक राजू असते. सार्थशह धर्माभिवाच्या प्रकरणांमुळे ती पुढे येते. दुष्यंताच्या राज्यातला एक धनवान व्यापारी धर्माभि समुद्रावरील वादळात रपाचे गळखल सापडून मरण पावतो. तो निपुत्रिक आहे. प्रचलित कायदाप्रमाणे त्याला पुद्गलवारस नसल्याने त्याची सारी धनदीप्त राजाच्या सजिण्यात जमा द्यायची आहे. मध्यानी कायदाप्रमाणे निर्णय घेऊन अतिम मान्यतेसाठी या प्रकरणाचे कागदपत्र दुष्यंताकडे पाठविले आहेत.

प्रकरणाचा निर्णय दुष्यत अत्यंत दयाळूपणाने आणि थोर माणुसकीने अनुसरून करतो. घनमित्राच्या गायत्रापैत्री एतादी गरीब गरीब, प्रसूतीपर्यंत आणि मुलगा होतो थो काय हे कडेपर्यंत, हे प्रकरण रचणित ठेवण्याचा आदेश दुष्यत देतो. या निर्णयाने दुष्यताची प्रतिमा पार उच्चावृत्ते यात घटनेच नाही. राजासडे अनिम निवा द्याचे अधिपार अतत हे तर दिसतेच, पण दुष्यतासारखा प्रजेच्या हितासाठी जपणारा राजा, माणुसकीच्या प्रेमाने, प्रचलित कायदाही धुणभर याबुध ठवतो, हेही दिसून येते. सामाजिक दृष्टीन गृहपत्नीनत्वाची प्रथा वेवळ राजेलोकातच नसून भीमत कुटुंबातही होती याचाही अनुभव येतो. दुष्यताच्या राज्यातील समुद्रव्यापाराचे आणि एव दर लमुद्धीचे चित्रही उरळून आते. परंतु या प्रकरणाच्या जो मानसिक आघात दुष्यताला पोचतो तो नाट्यदृष्ट्या अधिक महत्त्वाचा आहे. त्याच्या समजुतीप्रमाणे तो अद्यापि निपुत्रिक आहे. शकुंतलेला मुलगा झालेला आहे हे त्याला माहीत नाही. निपुत्रिकाच्या घनदौष्टीचे काय होते हे घनमित्राच्या प्रकरणांमुळे डोळ्यासमोर आल्यावर आपल्या मामे आपल्या साम्राज्याचा आणि राजवटभवाचा कसा विनाश होईल हे दुष्यताला दिसू लागते. त्याहून अधिक ध्याकुळ करणारी गोष्ट म्हणजे दुष्यताचे पुत्रज अद्यापर्यंत दर भाददिनी तिलाजली येत होते, यापुढे दुष्यताच्या पश्चात निष्प्रदान करायला आणि तिलाजली घायला कोणी उरले नसल्यामुळे स्वर्गातील आदरदा पितराच्या डोळ्यात अभू दाखव असतील, आणि दर वेळी तिलाजलीतील उदकाने अभू धुऊन उरलेले तेषडेच पाणी त्यांना प्यावे लागत असेल हे हृदय विदीर्ण करणारे चित्र दुष्यताच्या मनश्चक्षुसमोर उभे रहाते. पुत्रप्राप्ती हा वेवळ पति पत्नीचा कौटुंबिक आनंद नाही त्यात वंशसातत्याची स्वाही आहे. त्यामुळे स्वर्गाय पितराचे स्थान अग्रपित्त रहते या दृष्टीने पुत्रप्राप्ती हा एक धार्मिक ठेवा आहे, ज्याच्यासाठी मनुष्यजात जीव दाखते. पुत्राचा हा धार्मिक आणि पारमार्थिक अर्थ हा आघाताच्या क्षणी उमजल्यावर अनेक मुद्रांचा विजेता, अमुराचाही पाडाव करणारा हा पराक्रमी सम्राट देखील अक्षरशः मूर्च्छित होतो ! दुष्यताच्या अपत्यहीनतेचा सदर्म कालिदासाने पहिल्या तिन्ही अंकात घलात्मक सूचनेने दिला आहे. दुष्यताच्या प्रेम्णवधाराची ही एक नाजूक दळवी राजू आहे. ह्या अत्यहीनतेच्या दुःखाची इथे परीचीमा होते आहे. त्यामुळे आता कथानकही रुद्ध झाले आहे.

रुद्ध यथाप्रवाहाला वाट करून देण्यासाठी कालिदासाने एक नवी घटना योजली आहे. तिचे धागेदोरे थोडे मागे आहेत. प्रमदधनात आल्यावर विरगुळा म्हणून दुष्यत शकुंतलेचे चित्र पुरे करावचे ठरावतो. चित्रफलकाच्या निमित्ताने दुष्यताचे आणि विदूषकाचे थोडेच ओळखे झाले आहे. त्यातून एबीमडे दुष्यताचे शकुंतलाप्रेम जसे वळून येते, तसे कालिदासाचे चित्रवलेचे धार्मिक ज्ञानही प्रत्यक्षाला येते. पण चित्र पुरे करण्यासाठी दुष्यत वतिका आणायला दासीला सांगतो. ती वतिकाकरण्डक

घेऊन येणार येवढ्यात राणी वसुमती प्रमदवनाच्या दिशेने येते आणि स्वतः तो दुष्यतारुढे घेऊन जाण्याचे ठरवित दासी हून देऊन मटफते पण या निमित्ताने राणीचा प्रवेश रममचावर होणार होता तो घनमित्राच्या राजमाजाच्या निमित्ताने कालिदासाने टाळला आहे दुष्यत राजकार्य पाहणार आहे म्हणून वसुमती पुढे येत नाही हसपदिकेचे गीतही पडद्याआड आहे म्हणजे नायकाच्या राण्याचा प्रवेश रममचावर होऊ न देण्याची दक्षता कालिदास या नाटकात घेतो आहे हे स्पष्ट दिसते कवेच्या दृष्टीने हे योग्यच आहे पूर्वाच्या दोन्ही नाटकात राणी समोर आल्याने नायकाची कुचरणा करणारे निषा पत्नीचे प्रमद ओढवणात याचा अनुभव आलेला आहेच विदूषकाचे चित्रण जसे कालिदासाने सुधारले तसेच नायकाच्या राण्याना पडद्याआडच ठेवण्याची वाळजीही त्याने आता घेतली आहे रचनेतील चुका सुधारीत, आपली कला निर्देश करीत, परिपूर्णतेकडे वाटचाल करणाऱ्या, जाणीवपूर्ण साहित्य निर्मिती करणाऱ्या जागरूक कलावंताची ही राण आहे परंतु इथे लक्षात घेण्याचा मुद्दा असा की वसुमती दुष्यतापाशी येण्याची शक्यता असल्यामुळे, चित्रकला विषया नजरेत पडू नये या हेतून, विदूषकाला तो भेटप्रतिस्पर्धे राजवाड्याच्या गच्चीवर घेऊन जायला दुष्यत सांगतो दुष्यत पेढा मूर्च्छित होतो तेव्हा त्याच्याजवळ कच चतुरिंदा दासी आहे, विदूषक राजवाड्याच्या गच्चीवर आहे कालिदासाने योजिलेली घटना अशी की इद्रसारथी मातली इद्राचा निरोप घेऊन या येळी येतो दुष्यत मूर्च्छित पडलेला पाहून तो विदूषकाला हात धी धरून बुनलतो, विदूषकाच्या स्वतःच्या भाषेत, त्याला साखी डोकें धर पाय करून उभाच्या काडाप्रमाणे तीन ठिकाणी मोडतो विदूषकाच्या कव्हाण आरोळ्या ऐकून दुष्यत मानावर येतो आणि धनुष्यराण घेऊन मासादाच्या गच्चीकडे धावतो मातली अहद्व आहे, म्हणून दुष्यत एक विशेष बाण धनुष्याला जोडतो मातली प्रकट होतो आणि सर्व खुलासा करतो स्वर्गदयानी दुर्जय नामक दानवगणाना नष्ट करायला दुष्यताचे रणसाहाय्य इद्राला हवे आहे मनाच्या अत्यंत विफल अवस्थेत दुष्यत हे कार्य करू शकणार नाही म्हणून त्याचे ध्यानतेज दिवचून जागे करण्यासाठी मातलीला विदूषकाला उदडण्याची ही सुक्ती नादलाजाने करावी लागली दुष्यत लगेच स्वर्गाव रथात वाऊल टाकतो आणि स्वर्गलोकाकडे निघतो मातलीच्या मध्यस्थीने दुष्यताच्या पराजमावर आणि त्याच्या देवाशी असलेल्या सख्यावर एन सगळीं प्रकाश टाकला आहे दुसऱ्याच्या मदतीला धावून जाण्याचा दुष्यताचा स्वाधनिरपेक्ष स्वभाव पुन्हा प्रकट झाला आहे आणि अदलेल्या सर्विधान कालाही गती लागली आहे कारण दुष्यताच्या या प्रवामातच त्याची भेट शकुंतलेशी होणार आहे ही पुनर्मीणाची वाटचाल आहे हे पुनर्मीण देवगुरूच्या आश्रमात व्हावे, त्यासाठी दुष्यताला निकडे घालून जावे लागते, यात एक कलेचे औचित्य आहे पृथ्वीपासून वर, हेमकु परतावर, देवगुरूच्या आश्रयाने राहणाऱ्या साखी

शकुंतलेला प्रथम साली गायला लागू नये हे तर रचनेच पण तिच्या पतीने तिच्या वटे जावे यात पुरुषप्रधान, बहुपत्नीक समाजरचनेत उपेक्षित राहिलेल्या स्त्रीहृदयाला वावून्याय पण आहे

देवाना विनय मिळवून देऊन, इंद्राच्या हातून अभूतपूर्व सत्कार घेऊन, दुष्यंत पृथ्वीरुदे परतत असताना, ज्या पृथ्वीवरच्या द्वितीय वायुमंडलात स्वर्गगा वहाते, चंद्र सूर्य तारे फिरतात, ज्यात त्रिविधम विष्णूने दुसरे पाऊल ठेविले होते त्या प्रवाह वायुमार्गातून वाट काढीत मातलीचा रथ मेघाच्या माथ्यावरून पृथ्वीवरील हैमवूट पर्वताच्या शिखरावर थावतो इथे सुरासुराचे गुरू काश्यपप्रजापती मारीच सपत्नीक रहात आहेत त्याचे दर्शन घ्यावे अशी इच्छा दुष्यंताला होते मातली दुष्यंताला अशोक वृक्षाच्या सावलीत थांबायला सांगून देवगुरूची आज्ञा घेण्यासाठी एकटा पुढे जातो कालिदासाची सूचक कला इथेही प्रकटली आहे कारण इथेच दुष्यंताची आपल्या पुनाशी आणि शकुंतलेशी गाठ पडणार आहे, आणि तो स्वतःच 'अशोक' होणार आहे, त्याचा शोक, दुःख संपणार आहेत

त्याची सुरुवात, तापसींना न जुमानता, एका सिद्धशिशूला बळेबळे ओढीत खेळण्यासाठी घेऊन येणाऱ्या सहा वर्षीय 'अबालसत्त्व' बालकाच्या प्रवेशाने होते सिंहाला तो तोंड उघडायला सांगतो त्याला त्याचे दात मोजायचे आहेत हा दुष्यंत शकुंतलेचा पुनः, सर्वदमन दुष्यंताला त्याची ओळख पटते तो सारा प्रसंग पायरीपायरीने आणि पार हृदयगम कीडल्याने कालिदामाने रचलेला आहे अग्नीच्या स्फुलिंगासारख्या या निर्भय, दाडग्या मुलाकडे दुष्यंत प्रथमदर्शनीच आकृष्ट होतो नसे खेळणे घेण्यासाठी तो हात पसरतो तेव्हा त्याची एकमेकाला चिकटलेली बोटे दिसतात, ही चक्रवर्तिन्नाची एक खूण आहे त्याच्या खोडसाळवणामुळे दुष्यंताचे अपत्यप्रेम उच्चपद्म येते, पण आपल्याला मुलगा नाही म्हणून आपले हृदय विरपळले असे त्याला वाटते तापसी त्याच्या हातून सिंहाला सोडविण्याची विनंती दुष्यंताला पारते तेव्हा दुष्यंत त्याला तापसकुमार समजून अशी दाडगाई तपोवनात बरी नाही, असे म्हणतो त्यावर हा ऋतुकुमार नाही आहे, हे तापसी सांगते शोषणा शोझारी डोळे राहिलेले पाहून त्याच्या ठेवणीतळा, चेहऱ्याचा साररोपणा आणि सर्व दमन दुष्यंताजवळ निमूटपणे उभा राहिला याचेही, तापसीला विलक्षण आश्चर्य वाटते हा मुलगा पुरुषाचा आहे हे कळून थोडी आज्ञा पालवते ती, मुलाची आई अस्तरा कन्या आहे आणि या सवधाने देवगुरूच्या आश्रमात प्रसूत साली, या माहितीने दुणावते दुष्यंत सर्वदमनाच्या आईच्या पतीचे नाव विचारतो आणि तापसी पणकान्याने म्हणते, त्या आपल्या घर्मपत्नीचा त्याच वर्णाराचे नाव घेऊन षोण जीम विगळील ! ही सर्व कथा दुष्यंतालाच लागू पडते आहे पण सर्वदमनाच्या आईच नाव विचारण्याचा त्याला धीर होत नाही तेव्हाच दुसरी तापसी भातीचा

मोर घेऊन येते आणि सर्वदमनाचे लघु सिंहाकडून या खेळण्याकडे नेघण्यासाठी म्हणते, 'सर्वदमण, सउंदलक्षणं पेकत ।' तिला म्हणायचे आहे 'मोराचा सुंदर रंग' (सउद = शकुन्त = पक्षी, मोर; वण्ण = वर्ण = रंग) यत्र. पण अक्षराच्या उच्चार सादल्याने (सउदल = शकुन्तला) सर्वदमन फसतो आणि इकडेतिकडे पाहात चटकन विचारतो, 'कुठे आहे माझी आई?' दुष्यताला हवे असलेले नाव अनायासे कळते. पण हा मृगजळाचा भास तर नव्हे या शक्तीने तो स्तब्ध होतो. तेवढ्यात एका तापसीच्या लक्षात येते की सर्वदमनाच्या मनगटावर बांधलेला रक्षाफण्डक (मनित तार्कित) कुठे तरी साडला आहे. घाबरून त्या आजूयाजूला पाहातात. सिंहाशिध्दी झटपट करताना तो खाली पडल्याचे दुष्यताला माहीत आहे. तो तार्कित चटकन उचलून घेतो आणि तापसीच्या पुढे फर्तो. आता विस्मयाने अवाकू शोण्याची पाळी तापसीच्या घर आलेली आहे कारण हा तार्कित म्हणजे अपराजिता नावाची वनस्पती. ती स्वतः मारीच ऋषींनी मुलाच्या रक्षणार्थ दिली आहे. तिला सर्वदमन आणि त्याचे मातापिता या तिघांसाठी जीवदानाचा नाही; लावला तर वनस्पती संप होऊन त्याचा खावा घेते. याचे प्रत्यंतर अनेक वेळा आलेले आहे आता दुष्यताचा आनंद पोटात मानेनासा होतो. कारण तोच सर्वदमनाचा पिता हे आता सिद्ध झाले आहे. प्रेमभराने तो पुन्हा जवळ घेतो. तर सर्वदमन यालिख प्राण्याने म्हणतो, 'दोड मला. दुष्यत माझे वडील आहेत. तू नाहीस!' आश्चर्यकता नसली तरी हा अक्षरेचा पुरावा !

या पार्श्वभूमीवर शाकुंतलेचा प्रवेश होतो. ती मलिनवस्त्रा, एकवेणी आहे. प्रत-वैकल्यांनी वृद्ध होऊन गेलेली आहे. दुष्यतातही विरहवातनांमुळे इतका परक पडलेला आहे की पहिल्या नजरभेटीत शकुंतलेलाही तो ओळखू येत नाही. पण बोलाचालीला सुरुवात झाल्यावर ही संज्ञा उरत नाही. शाकुंतलेला अश्रू आबरत नाहीत. दुष्यत झाल्यागेल्याची क्षमा मागून तिच्या पायाशी वाकतो. पुनर्मौलनाच्या या भेटीचा अतःकरणाचा मिडणारा विशेष असा की प्रत्याख्यानाच्या प्रसंगी शाकुंतलेच्या नेनानून गळणारा जो अश्रुनिन्दू, वसल्या तरी मोहाने, दुष्यताने उपेक्षित होता तो आता आपल्या हाताने दुष्यत पुसतो. पुरुषप्रधान संस्कृतीत पुरुषाने, एका सम्राटाने, आपल्या स्त्रीचे पाय धरवे हेच विशेष. पण पतीने आपल्या पत्नीचे अश्रू पुसावेत हा क्षण स्त्रीच्या जीवनात येवढ्या माग्याचा आणि प्रेमाचा आहे की त्यासाठी कोणतीही स्त्री वाटेल ते दुःख आणि उपेक्षा सोसायला तयार होईल ! कालिदासाने हा क्षण आपल्या कलेत साकार केला ही त्याची योरवी समाजाने आणि घमनिही गौण गणलेल्या स्त्रीला त्याने आपल्या कलेत तरी पुरुषाकडून न्याय मिळवून दिला ही त्याच्या कलेची महत्ता.

सारे म्हणजे, आपला विरह दुष्यताला फसा पडला, आणि प्राणाहुन प्रिय अशा

शकुंतलेचा आपण अद्भूत वसा केला, याचे शकुंतला आणि दुष्यंत दोघानाही कोडे आहे हे अजाणता घडले आहे, त्याला बाहेरची निमित्ते आहेत, हेच कालिदास सुचवीत आहे शापाचे कारण स्वतः देवगुरूजीच सांगितल्यावर आपल्याला लगेच पाहण्याला दोघ दूर झाला असे दुष्यंताला वाटते, आणि दुष्यंताने आपला त्याग अकारण केला नव्हता हे वळून शकुंतलेचे हृदयही समाधानाने भरून जाते देव गुरूच्या भगल आशीर्वादावर मग या प्रेमकथेच भरतवाक्य होते

[५]

नाट्यकथेतील सर्वच प्रसंग, अशा रीतीने, अत्यंत दृग्भाषित आणि तर्कशुद्ध कार्य कारणभाषाची सालळी करून नीटसपणे एकरूप गुणवत्ता कालिदासातला नाट्यकलाकार जसा जागृत असलेला दिसतो तसा त्याच्यातला वधी पण जागा आहे, याचाही प्रत्यय येतो 'शाकुन्तल' मधील नाट्यप्रसंगाना आणि दृश्याना योग्य अशी वातावरणाची जोड कालिदासाने दिलेली आहे, आणि हे वातावरण काव्यात्म वृत्तीने उभे केले आहे पहिल्या चार अंकातील कथाश्रमाचे शांत, धर्मरस, निर्ध्वज, स्नेहभरले वातावरण, पाचव्या सहाव्या अंकातील राजनिवासाचे काहीसे अस्वस्थ करून सोडणारे वातावरण, आणि सातव्या अंकातील देवगुरूच्या निवासाने धन्य झालेले रम्याद्भुत वातावरण, याची निर्मिती हा कालिदासाच्या कलेचाच नव्हे तर 'शाकुन्तल' चाही एक आवभाष्य असा आहे असे वाटते या निर्मितीत नैसर्गिक आणि अद्भुत जणू विरमळून गेले आहेत 'शाकुन्तल' मधला निसर्ग म्हणजे नाट्यकथेची एक काव्यमय पार्श्वभूमी असे नसून, निसर्ग हे या नाट्यातले एक पात्रच आहे, हे आपण पाहिले आहे परंतु या नाट्यातले अद्भुत अशाही कालिदासाने काही वेगळ्या दृष्टीने हाताळले आहेत असे विचारान्ती वळून येईल शकुंतलेचा अप्सरा संवध, दुष्यंताची द्वाशी मैत्री आणि स्वर्गलोकीचा प्रवास, देवी पात्राचा वावर, अशा काही गोष्टी या पारंपरिक कथेचाच भाग आहेत त्या बदलण्यात अथ नव्हता कारण अशा बदलाने जनमानसात रुजलेल्या कथेची चीट पच मोडली असती, यारी काही साधले नसते परंतु नाट्यरचनेमध्ये जिथे जिथे अद्भुताचा पापर करण्याची वेळ आली आहे तिथे तिथे त्या अद्भुताला मानवी जीवनाच्या किंवा नाट्यप्रयोजनाच्या सदभाति एक सूचनार्थ लाभेल अशी काळजी कालिदासाने घेतली आहे कथापाशी तपस्वेचे एक अद्भुत सामर्थ्य आहे आश्रमवासयाची तशी भावना आहे म्हणून निसर्गदेवतानी दिलेले अलंकार ही कथाची 'मानसी सिद्धी' होय, असे त्यांना वाटते असे अद्भुत सामर्थ्य महान तपस्व्याच्या अंगी असते असा तत्कालीनाचा विश्वास होता पण स्वतः कथा अशा शक्तीचा उपयोग कुठेच करीत नाही उलट, एखाद्या मानवी प्रित्याप्रमाणे शकुंतलेच्या कल्याणासाठी तो सोमतीर्थाची यात्रा करतो आणि शेवटी मारीचही

किंवा कथे निरोप पाठवून

प्रमाण जणू कालिदास देत आहे, असे 'शाकुन्तल' मधील रसदर्शन पाहून वाटते !

जीवनातील घटनाची, भावभावनाची कालिदासाला जशी सत्तोल जाणीव आहे तशी मानवी स्वभावाचीही अचूक पारख आहे ती त्याच्या स्वभावचित्रणात दिसून येते शकुंतलेचे चित्र त्याने रचल्या खुन्या अर्थाने निसर्गरम्या म्हणून रंगविले आहे तिची उतावळीवरची, हरिणशावकावरची प्रीती हा एखादा टाहान मुलीचा बाहुला बाहुलीचा खेळ नाही, ती तिच्या अंतःकरणाचीच ऊर्मा आहे अर्थात निसर्गाच्या सान्निध्यात, किंवा दुष्यंत म्हणजे त्याप्रमाणे, मृगशावकाच्या वरोवर वाढल्याने निर्भ्याज सरळपणा, विश्वास टाकण्याची सहज वृत्ती, अकृत्रिम पागणूक आणि सौंदर्य, आणि निसर्गाचा रोखटोरूपणा आणि निर्भयता हे गुण तिच्यात आहेतच. पण शकुंतलेच्या रूपाने स्त्रीजीवनाचे संपूर्ण चित्र जणू कालिदासाने उभे केले आहे. यौवनात नुकतेच पदार्पण केलेली उपाड्याची मुलगी, पुरुषसंघाची जाणीवनसलेली आणि म्हणूनच पहिल्या प्रीतीने भावावलेली तरुणी, प्रेमाने विह्वल होऊन मदनपाथेच्या यातना भोगणारी युवती, स्त्रीत्वाचे आणि स्त्रीच्या सामाजिक स्थानाचे भान असलेली अक्षिप्रतड्ड प्रेमिका, माहेर सोडताना गहिवरलेली नवनिवाहिता, पतीन अधेरलेली परित्यक्ता, पतिनिष्ठेने विरहमत आचरणारी पतिव्रता, सर्वसहा पृथ्वीचे औदार्य लाभलेली गहिणी आणि माता, पती पुत्राच्या सगतीत जीवनाचे सापक्ष्य गवसलेली कृतार्थ स्त्री, अशा सर्व रूपानी शकुंतला आपल्याला भेटते आणि स्त्री जीवनाचा चित्रपट जणू आपल्यापुढे उलगडून ठेवला गेला आहे असे वाटते तत्कालीन गृहपत्नीक समाजग्यवस्थेन दुष्यंतासारक्या राजाने चित्रण प्रीतीला न्याय देऊन वरणे घडीज होते परंतु नायकाला खात्रेसे सर्व गुण दुष्यंताच्या अर्गी दाखविताना त्याचे प्रेमजीवनही कालिदासाने कलात्मक चातुर्याने रंगविलेले आहे इतर राने फसेही असोत, आणि दुष्यंतही पूर्वायुष्यात रंगेल, भोगलोडून असेल, परंतु 'शाकुन्तल' नाटकातील त्याची प्रतिमा ही परिवर्तन झालेल्या, अंतर्भूत बनल्या प्रेमिकाची प्रथमपावून आहे त्याचे वारण त्याची अनुरक्तता इही असेल, किंवा निश्चळ जीवनामुळे उपभोगासाठी उपभोग त्याला द्यावेनासे झाले असतील याचा पुरावा हयगदियेच्या गीताने पुढे मिळतो, पण नाट्यरचनेत त्याला उपाय नाही या वृत्तीच्या जोडीला त्याचे स्त्रीव्ययक दागिश्य, सौंदर्यवृत्ती, परस्त्रीविरधी वाटेकडोर नेतिक दृष्टी, धर्म आणि नीतीचा आदर इत्यादी स्वभावविशेष घ्यानी घेतले म्हणजे केवळया वेगळ्या भूमिवेषर कालिदासाला आपल्या नायकाला उभे केले आहे याची वृत्तना येईल गीत पात्रांचे स्वभाव रसायनासाठी कालिदासाने केलेची पक्क दिली होऊ दिली नाही कण्व आणि मारीच यांच्यासारखे थोर कृत्रिमनी आणि त्याचे मानव्य, विरोध वत्मल, व्यवहारशे पिता हे कणाचे दर्शन, मातृमती आणि मातंगी याचा स्नेहभाव त्यांच्या घरादणीत लोडपुत्रा घनावती, छट पिताई, अगनिक पीर

मान पार उरोवर वागला असे वसे म्हणेल !

देवगुरूमारीच्याच्या उद्गारातूनही दुष्यत आणि शकुतला याच्या निरपराधपणाचीच ग्राही मिळत आहे. शापाचा प्रभाव ओसरल्यावर आणि व्यवहित झालेली स्मृती परत आल्यावर, आपण शकुतलेला अन्वेरते तरी कसे, मनावर असे काय मोहपटल आले होते, याचेच फोडे दुष्यताला पडलेले आहे. आपण शकुतलेवर घोर, दारुण अन्याय केला असे वाटून त्याच्या हृदयात एक अपराधीपणाची भावना आहे, पक्षा चावाने तो क्षणभराला जळतो आहे. पण ही अपराधीपणाची भावना आणि पक्षा चाप दुष्यत खरोखरच गुन्देगार आहे, 'अशुद्ध' आहे, म्हणून नव्हे ती त्याच्या सदसद्विनेकबुद्धीची आणि शकुतलेवरील अगाध प्रेमाची निघाणी आहे. शकुतलेला अन्वेरण्यात त्याची चूक झाली हे खरे, पण ही चूक शापाच्या प्रमादामुळे झाली, आणि शापाशी दुष्यताचा साक्षात संबंधच नाही. इतकाला साहाय्य करून देवकायं फैल्यारदल दुष्यताची शुद्धी झाली असे मानायचे तर, त्याच्याही अगोदर, प्रेमाराधन करीत असतानाच, पक्षाच्या आभ्रमात राहून त्याने यत्नसरक्षण करण्याचे जे पवित्र जनकार्य केले आहे त्याचे काय ! परंतु अपराधी मनाने विनम्र होऊन दुष्यत जेव्हा मारीचाच्या पुढे शकुतलेच्या अन्वेराची गोष्ट काढतो तेव्हा देवगुरू त्याला काय म्हणतात ते पाहण्यासारखे आहे. ते दुष्यताला आश्वासन देऊन म्हणतात, 'बत्सा, आरला स्वत चा काही अपराध झाला आहे, ही शकामुद्धा मनात येऊ देऊ नकोस. तुला संमोह झाला. त्याचेही तर्कशुद्ध स्पष्टीकरण आहे. मेनका शकुतलेला घेऊन दाक्षायणीकडे आली तेव्हाच मी ध्यानात जाणले की दुर्वासच्या शापामुळे तू आपल्या तपस्विनी सहचर्मचारिणीचा अन्वेर घेला आहेस, त्याला दुसरे काहीही कारण नाही. या शापाची समाप्ती अमळीच्या दर्शनाने व्हावयाची होती.' नाटकातील महर्षाच्या पात्राचे दुष्यत आणि शकुतला यांच्या चारित्र्यावरून हे उद्गार स्वर्गीय प्रेमाच्या आणि परिशुद्धीच्या वातावरणात या संन्यासी मीमाक्षेने सरळ दुर्लक्षिले आहेत आणि इतर उद्गारांचा विरुद्ध अर्थ लावला आहे असे म्हणण्याची पाळी आहे.

कालिदासाच्या वाद्यपात स्त्रीपुरुषांच्या शारीर भीलनाचा मुद्देही निरोध नाही, मोक्षप्राप्तीसाठी तरुण वयातच शरीरमुक्तातून विदेही मुक्ती घेतली पाहिजे असा विचार नाही. मग या प्रेमिकांचा विरह वा झाला ? याचे उत्तर प्रतिकूल दैव देच आहे आणि दैवावरहलनी जी संकल्पना भारताच्या धार्मिक तत्त्वज्ञानात आहे तिच्याप्रमाणे ही प्रतिकूलता शकुतलेच्या पूर्वजन्मातील काही कृतनाचा परिणाम म्हणून आहे, या जन्मात या वागपुत्रीची नाही ही प्रतिकूलता, धार्मिक समजुतीप्रमाणे, पारशी नगली पाहिजे, म्हणूनच काही काळ दुःख भोगल्यावर याच जन्मी तिचा अन्वार मुग्धाचे दिवस पडत. याचा अर्थ असा की कालिदासाने मांडलेली ही कथा दुर्दैवाचे धातू काळ भागल्या प्रणयाची कथा आहे (A tale of star-crossed lovers)

गोएयेसारख्या तत्त्ववेत्त्या महाकवीने 'शाकुन्तल' नाटकाचे हे कलात्मक मर्म अचूक ढेरले होते. आपल्या रसिक अभिप्रायात त्याने प्रेमभावनेची कोवळीक आणि विरहयातनाची कटारता लक्षात घेऊन वसताच्या ताऱ्या मोहराची आणि शिशिरातील गळून पडणाऱ्या पळाची, पृथ्वीच्या आणि स्वर्गाच्या मीलनाची सध्या 'शाकुन्तल' मध्ये आहे असे म्हटले आहे. वेदाती मीमांसेने या उद्गाराचाही विपर्यास करून पृथ्वीचे स्वर्गात 'रूपांतर' करण्याची माया काढली.

अणकाल भगलेल्या प्रणयाची कथा सादर करताना कालिदास स्वऱ्या प्रीतीचे एक एक निश्चित तत्त्वज्ञान आपल्यापुढे मांडीत आहे. प्रीतिभावना ही विश्वाचा प्राण आहे, चैतन्य आहे, सृजनाची खूण आहे, विश्वाच्या सतत्याची ग्वाही आहे. हा विचार 'कुमारसंभव' महाकाव्यात कालिदासाने स्पष्ट मांडला आहेच. स्त्रीपुरुषाची ही परस्पर प्रीती त्यांना एकत्र आणते, जोडते. 'कुमारसंभव' हे त्याचे नैसर्गिक फल आहे. पतिपत्नीच्या प्रीतीची वास्तव्यात परिणती झाली म्हणजे त्या प्रीतीला एक मोठे वस्तुनिष्ठ अभिधान लाभते. मातापित्याचे प्रेम पुत्रावर जडले म्हणजे ते द्विधा होते, पण वृद्धिंगतही होते. असा हा प्रेमाचा विरोधाभास आहे. रघूच्या जन्माच्या सदमर्त कालिदासाने तो 'रघुवध' महाकाव्यात व्यक्त केला आहे. पण निखालस प्रीतीचा आधार परस्पर विश्वास हाच आहे. तो असला म्हणजे जीवनातल्या कोणत्याही सकाटाना आणि दुःखाना सामोरे जाण्याची सध्या माणसाना येते. प्रीतीचे सामर्थ्य आहे जीवनातल्या ताटातुटी, विरह हे बिन्धण यातनामय असतात यात शकाच नाही. पण त्यातच परस्पर विश्वासाची आणि प्रीतीची कसोटी पण लागते आणि दुरावलेले प्रेमिक, पतिपत्नी, व्यापक जाणवेने, अधिक समजुतदारपणे आणि औदा र्याने, परस्परांच्या अधिकच जवळ येतात. शरीरानेच नव्हे, मनाने, हृदयाने जीवना तल्या प्रीतीचे हे अद्भुत, हे 'मद्र', एखाद्याच 'सुमानुषा'च्या अनुभूतीला येते. प्रीतीचे हे खोत्र रंग 'शाकुन्तल' मध्ये कालिदासाने आपल्यापुढे ठेवले आहेत. नाट्यदस्ताच्या सामाजिक आशयात व्याप्रमाणे पुरुषप्रधान बहुपत्नीक समाजव्यवस्थेमध्ये उपेक्षित गौण ठरलेल्या स्त्रीहृदयाला, दुष्प्रतापसारख्या सम्राटांना शाकुन्तलच्या पायाशी बाकायला लावून, तिचे अश्रू आपल्या हाताने पुसायला लावून, त्याने कठोर तरी न्याय मिळवून दिला, त्याप्रमाणे प्रीतीच्या सखोल, विशाल भावनेची व्यापक जाणीव कालिदासाने या नाटकात दिली आहे. ही प्रीतीची आणि कालिदासाच्या कलेची महती

‘मृच्छकटिक’ नाटकाच्या प्रस्तावनेत आलेल्या तीन श्लोकांत शूद्रकाविषयी पुढील माहिती आढळते. शूद्रक दिसायला मोठा सुंदर होता. त्याची चालण्याची ऐट गजेंद्राप्रमाणे धोमी आणि भरदार होती. त्याचे नेत्र चक्रोराप्रमाणे आरक्त होते. त्याचा चेहरा पूर्णचंद्राप्रमाणे होता. त्याचे शरीर मुडौल होते. त्याच्या दाखील अत नव्हता. तो द्विजामध्ये भेष्ट असून कधीही होता. त्याने ऋग्वेद, सामवेद, गणित, ललितकला आणि हस्तिविद्या याचे परिशीलन केले होते. वेदवेत्याच्या तो आघाडीवर होता. त्याने तपही केले होते. युद्धाचे त्याला जणू व्यवसनच होते. शत्रूच्या हत्तींशी छुजण्यात त्याला विशेषगोडी वाटे. लढण्यात अनवधानतेने त्याच्याकडून कधी प्रमाद धडल नाही. त्याने चिरभाल राज्य केले. अश्वमेध यज्ञ केला. त्याच्या डोळ्यात रोग झाला होता, तो दिवाच्या प्रकाशाने नाहीसा होऊन त्याची दृष्टी पूर्ववत् झाली. शेवटी आपल्या मुलाला गादीवर उचवून, बयाला दामर बर्षे आणि दहा दिवस पूर्ण झाल्यावर शूद्रकाने अग्निप्रवेश करून आपले आयुष्य संपविले. या वर्णनातील शूद्रकाची हस्ति विद्येतील गती, ललितकलाचे ज्ञान इत्यादी काही गोष्टींचा पटलाळा या नाटकात मिळतो. हे रत्ने, तथापि शूद्रकाचे एकदर वर्णन आणि विशेषतः हे वर्णन करताना योजिलेला परोक्षभूतनाळ असे दर्शयितात की हे श्लोक शूद्रकाने लिहिलेले नाहीत. दुसऱ्या कोणी तरी मगाहून लिहिले असावेत आणि या लेखकाचा तरी शूद्रक कोणीतरी पुराणमालीग राजा होऊन गेला असावा असे वाटत असावे.

या एतिह्य वगणामुळे आणि शूद्रकाविषयी ऐतिहासिक माहिती उपलब्ध नसल्यामुळे शूद्रक ही एक पारानिक, काल्पनिक व्यक्ती असावी असा हों. कीथ याचा ग्रह झाला आहे. परंतु सधृत साहित्यात शूद्रकाविषयी जे उल्लेख आलेले आहेत ते पाहिले म्हणजे शूद्रक एक काल्पनिक राजा होता हे मत स्वीकारावेसे वाटत नाही. ‘स्कंदपुराण,’ ‘वेतालपञ्चविंशति,’ ‘कथासरित्सागर’ या ग्रंथात शूद्रकाचा राजा म्हणून उल्लेख आहे. यागाने आपल्या ‘कादरी’त आणि ‘हर्षचरिता’त शूद्रकाचा उल्लेख केला आहे. दहोने आपल्या ‘दशकुमारचरिता’त तर शूद्रकाची वेगवेगळ्या जन्मातील चारही वर्णिली आहेत असेच उल्लेख राजदेवरा, रामन आणि पद्मराय यांनी केले आहेत. रामान सोमना या कवींनी ‘शूद्रकचरिता’ लिहिली.

असल्याचे नमूद आहे 'शूद्रकचष' नावाची कथा आणि 'विजयान्तशूद्रक' नावाचे नाटक शूद्रकाच्या जीवनावर लिहिले गेले आहे. भारताच्या पुण्या इतिहासात शूद्रक नावाचे राजे होऊन गेल्याचे स्पष्ट उल्लेख आहेत. शिवाय, शूद्रक हे नावच असे विविध आहे की ते गुरेसुरे असल्याशिवाय एखाद्या राजाला आणि विशेषतः मद्रास राजाला चिटकविऊ जाणे आणि परपरेत ते ठिकून राहणे अशभवनीय वाटत.

अर्थात शूद्रक ही एक ऐतिहासिक व्यक्ती होती हे मान्य करूनही ती निश्चित कीण हे ठरविणे आज तरी जवळजवळ अशक्य दिसते. पिरोल या विद्वानाने शूद्रक आणि दंडी हे एकच होत हे मत प्रथम मांडले. आज हे मत स्वीकारले जात नाही, तरीही प्राचापं स्मरकरानी त्याचा पाटपुरावा घेऊन आहे. यात, 'दशकुमारचरित' आणि 'मृच्छकटिक' या दोहामध्ये विचार आणि अभिप्रायांचा साम्य आढळून येते, आणि 'मृच्छकटिका'तील समाजजीवनाचे चित्र दंडीच्या काळाशी (म्हणजे इ. स. ६ वे शतक) जुळत, या दोन गोष्टींवर या तादात्म्याचा मुख्य भर आहे. अर्थात हा प्रश्न पक्क्यावर मुठप्यासारखा नाही. कारण दंडी हे नाटक लिहिले याला काहीच पुरावा नाही. शिवाय ज्याने दोन ग्रंथ ('दशकुमारचरित' आणि 'कान्यादर्श') आपल्या एखाद्या नावाने लिहिले त्या दंडीला 'मृच्छकटिका'सारखे अप्रतिम नाटक टोपणनावाने लिहावयाची का गरज भासावी ?

शूद्रकाची ऐतिहासिकता स्वीकारून त्याचे व्यक्तिपरक ठरविण्याचा प्रयत्न इतर विद्वानांनी केला आहे. किंगमनच्या माताप्रमाणे शूद्रक म्हणजे आश्रमभूत ब्रह्माचा सिमुक राजा (इ. स. २००) परंतु शूद्रकाविषयीची उपलब्ध माहिती या राजाशी जुळत नाही. स्टेल्टेनकोर्न या लिहिले की शूद्रक म्हणजे आभीर राजपुत्र शिवदत्त (इ. स. २४८-४९) या शिवदत्ताने जिवा त्याचा मुलगा ईश्वरसेन याने आप्ताचा नाश करून चेदी घरा स्थापिला. या राज्यक्रांतीचा पडसाद 'मृच्छकटिका'त आहे परंतु या नाटकातील पालक आणि आर्यक ही नवे प्रतीकात्मक नवून ऐतिहासिक असण्याचा संभवही टाळता येण्यासारखा नाही. उज्जयिनीचा महाप्रतपी राजा प्रद्योत याची गोपाल आणि पालक नावाची दोन मुले होती. आपल्या नाटकातल्या आप्तेकाला 'गोपालदारक' म्हणून आहे. तेव्हा तो गोपालाचा मुलगा असणे समजनीय आहे. म्हणजे नाटकात वर्णिलेली राज्यक्रांती ही चुलता पुतण्या यांच्या पैराची परिणती होय, आणि या पैराचा शेवट पुतण्याला यादी मिळण्यात झाला असला पाहिजे, असा तर्क केल्यास तो चूक ठरणार नाही.

अलीफ्टे डॉ. सालेतीर यानी एक नवी उपपत्ती सुचवली आहे. या उपपत्तीचे महत्त्व असे की तीत शूद्रकाविषयीची माहिती ताम्रलेख इत्यादी बोग्ग पुराव्यांच्या आधारे तपासून पाहण्याचा, आणि अवकृते सिद्ध करण्याचा प्रयत्न आहे. या उपपत्तीप्रमाणे शूद्रक म्हणजे गंग पराण्यातील भूविश्रम राजाचा धावटा भाऊ शिवमा-

(पहिला) होय शिवमार याने इ. श. ६७० ते ७२५ पर्यंत राज्य केले. शेवटच्या वर्षात झालेल्या राजकीय घुमंथक्रीत शिवमाराचा नातू (दुसरा) श्रीपुरुष हा विजयी झाला आणि इ. श. ७२६ मध्ये गादीवर आला. या दोघानी हे नाटक लिहिले असे डॉ. सालेतोर याचे म्हणणे आहे. वर म्हटल्याप्रमाणे, नाटकात दिलेली शूद्रकाविषयीची माहिती शिवमार राजाला उद्देशी लागू पडते हे कर्नाटकातील कोरीव लेखाच्या आधारे दाखविले आहे आणि त्यामुळे इतर उपपत्तीपेक्षा ही अधिक विचारणीय आहे. यात शराच नाही परंतु या उपपत्तीमध्येही काही मौलिक प्रश्नांना उत्तरे मिळत नाहीत. शिवमाराने धारण केलेली अनेक नावे या कोरीव लेखात असूनही, (आणि 'शूद्रक' हे नाव दक्षिणेतील राजानी घेतले असल्याचे नमूद असूनही) त्याने 'शूद्रक' नाव घेतल्याचा उल्लेख एकदाही सापडत नाही. शिवमार याचा श्रीपुरुष यानी हस्तिविषेपर प्रथ लिहिल्याचे, काव्यरचना केल्याचे, या पुराव्यावरून दिसते, परंतु नाटकाचा आणि 'मृच्छकटिक'चा मुठेच उल्लेख नाही. शिवाय, आज्ञा आणि नातू यांनी उभयता नाटकाचा कोणकोणता भाग रचला याविषयी डॉ. सालेतोर यांची विधाने संदिग्ध आहेत, आज्ञाने (शिवमाराने) नाटक अपुरे टाकले असे मानल्यास, असे होण्याचे निश्चित कारण या विवेचनात कुठेच आढळत नाही आणि मुख्य म्हणजे, या नाटकाचे लेखक दोन मानल्यास भासाच्या 'चारदत्त' नाटकाला साफ धमल मिळते आहे. डॉ. सालेतोर यांच्या विवेचनाप्रमाणे शिवमाराने लिहिलेला नाटकाचा 'प्रथम अर्ध' हा 'चारदत्त' नाटकाशी बहुतेक जुळता आहे. या घटनेचे स्पष्टीकरण काय द्यायचे ? खरे म्हणजे 'मृच्छकटिक' दोन लेखकानी लिहून पुरे केले ही कल्पनाच चित्य आहे.

चन्द्रवली पाडे यानी शूद्रक म्हणजे वासिष्ठीपुत्र श्रीपुलुमायि असे प्रतिपादन केले आहे. त्याचा तात्पुरता आधार बाणभट्टाने 'हर्षचरित' मध्ये केलेल्या उल्लेखप्रमाणे शूद्रकाच्या दूताने एका चकोरनाथाला ठार केल्याचा निर्देश हा आहे, आणि हे चकोर नाव नासिकच्या लेण्यातील वासिष्ठीपुत्र श्रीपुलुमायिच्या प्राकृत भाषेतल्या उत्कीर्ण लेखात आढळते. या उत्कीर्ण लेखात 'अश्मक' याचा उल्लेख आहे, आणि दण्डीच्या 'अवन्तिमुन्दरीकथा' या ग्रंथात शूद्रकन्वी जी कथा आलेली आहे तिच्यात त्याच्या दोन जन्मांची हकीकत आहे, आणि शापामुळे शौनक म्हणून त्याचे जीवन संपल्यावर तो अश्मककुळात 'इन्द्राणिगुप्त' म्हणून जन्माला आला आणि त्यालाच 'शूद्रक' म्हणतात, असे म्हटले आहे. साहित्य ग्रंथात शूद्रकाविषयी आलेली माहिती, राजा आणि कवी म्हणून त्याची ख्याती, त्याचा दक्षिणेशी संबंध, इत्यादी गोष्टी 'मृच्छकटिक' नाटकाच्या प्रस्तावनेतील आणि नाटकावरून उपलब्ध होणाऱ्या माहितीशी जुळण्यासारख्या आहेत. त्याचप्रमाणे श्रीपुलुमायिबद्दलची ऐतिहासिक माहिती पण ठीक आहे. दोहोंत काही साम्य दिसते. तरी येवढ्यावरून शूद्रक आणि

पुलुमावियाचे ऐक्य इतिहासाच्या दृष्टीने सिद्ध होत नाही. हा लेखकाचा वयास आहे. ' ' शूद्रक ' की उली का (' पुलुमायि ' का) उपनाम मानेने में कोई क्षति नहीं । ' हे लेखकाचे विधान केषळ सोयीचे आहे, इतिहासाचा आधार असलेले नाही.

शूद्रकाचे व्यक्तित्व निश्चित करण्याच्या या ऐतिहासिक गोंघळात, ' मृच्छकटिक ' नाटकाचा कर्ता हा दाक्षिणात्य किंवा दक्षिण देशाशी सगद्ध असावा, हा कल्पनेला मान खूपच दुजोरा मिळतो. चाडालाच्या बोलण्यातील देवी ' भगवती 'चा उल्लेख; माताचा बारवार येणारा निर्देश; माताप्रमाणेच दक्षिणेतील लोकानाच मुख्यतः माहीत असलेल्या आणि त्याच्या राज्याच्या जेवण्यात देणाऱ्या ' कुळिथ ' या कडधान्याचा उल्लेख, भोपळा आणि भात अनेक दिवस टिकवून ठेवण्याचा उपाय; चंदनराच्या भाषणात आलेले फर्नाट, चोल, ब्रविड या लोकांचे व भागेच्या मिश्रणाचे उल्लेख; ' आम्ही दाक्षिणात्य ' म्हणून त्याने स्वतःचा केलेला निर्देश आणि ' कर्णाटगलद्वा 'चा प्रत्यक्ष करून दाखविलेला प्रयोग; त्याचप्रमाणे सद्मवासिनी, कुशावती, वेणा, इत्यादी भौगोलिक निर्देश; ' कण्ठेलीमातः ' सारखा शब्दप्रयोग (जो ' नागम्मा ' इत्यादी दाक्षिणात्य नावाशी जुळता आहे), आणि रास दाक्षिणात्य अशा ' क्षीणा ' या तत्त्वज्ञानाचा उल्लेख : या सर्वांवरून शूद्रकाचा सरथ दक्षिणेशी असावा असे साहजिकच घाटते.

मात्र या विवेचनावरून निष्पन्न होणारे फलित येवढेच आहे की,

(१) शूद्रक ही काल्पनिक व्यक्ती नसून ऐतिहासिक व्यक्ती असली पाहिजे

(२) शूद्रक दाक्षिणात्य, दक्षिण देशाशी सगद्ध असावा असे मानायला नाटकात थराच आधार आहे.

(३) संस्कृत साहित्यातले उल्लेख पाहिले म्हणजे ' मृच्छकटिक ' हे नाटक कोणातरी राजकवीने लिहून ते शूद्रकाच्या नावावर रचविले असे मानण्याची गरज नाही हा राजाच स्वतः कवी व नाटककार होता असे म्हणता येणे शक्य आहे, कारण अशी परंपरा संस्कृत साहित्याच्या इतिहासात निश्चितच आहे.

शूद्रकाचे ऐतिहासिक व्यक्तित्व काहीसे निश्चित झाल्यावाचून त्याच्या कालाचा निर्णय करणे बळीगच आहे. परंतु ' मृच्छकटिक ' नाटकासमधील जे वाढवरीन उल्लेख मिळतात त्यावरून आणि नाटकातील काही संदर्भावरून जो कालाचा अंदाज करता येतो तो असा :

' दशरूपका ' वरील टीका, वामनाचा ग्रंथ, ' पञ्चतंत्र ' आणि चाणक्याची ' कादंबरी ' आणि ' हर्षचरित ' यात ' मृच्छकटिक ' मधील अवतरणे आढळतात, किंवा शूद्रकाचा निर्देश आहे. कालदृष्ट्या हे उल्लेख इ.स. च्या दहाव्या शतकापासून

सहाय्या शतकापर्यंतचे आहेत 'मृच्छकटिक' त्यापूर्वीचे, असे या बाबत पुराव्यावरून दिसते

ब्राह्मणांचा वध करून नरे आणि ब्राह्मणाने रसरे बोलण्याची शपथ घ्यावी ही नाटकाच्या नवव्या अंकात आलेली मते मनुची आहेत मनुस्मृतीचा काळ इ. स. पूर्व २०० ते इ. स. २०० असा आहे नाटकातील कायस्थाना उल्लेख आणि ज्योतिषाचे संदर्भ इ. स. चे तिसरे शतक दर्शवितात बुद्ध धर्माची जी स्थिती नाटकात दिसते ती इ. स. च्या सहाव्या शतकातील पहिल्या काही दशकांपर्यंतची मेष्यावासातील रहाणीत कापूर घालून पान खाण्याचा उल्लेख आहे पान खाण्याची प्रथा गुप्त राजा घरीच्या पहिल्या काही वर्षांतच भारतात रुढली होती असे डा. गोडे यांनी दाखवून दिले आहे म्हणजे, नाटकातील काही अंतर्गत पुराव्यावरून त्याची रचना इ. स. तिसरे शतके शक्य ते उशिरात उशिरा आठवे शतक या दरम्यान झाली असली पाहिजे, असे म्हणून येते

दिल्लीच्या राष्ट्रीय पुराणवस्तुसंग्रहालयात आजवरचे प्रमुख अधिकारी डॉ. शिवराममूर्ती यांनी प्राचीन भारतीय कला आणि साहित्य याचा तौलनिक अभ्यास करून दोहोंत भारतीय संस्कृतीचे प्रतिबिंब पडलेले आहे, आणि अनेक कलांचे विषय कलाचित्राची मांडणी, साहित्याच्या प्रेरणेने रीत्या साहित्यावरून घेतलेली आहे, असे प्रतिपादन केले आहे साहित्याचा हा संदर्भ लक्षात घेतल्यावाचून त्या शिल्पाचा, कोरीव किंवा रंगीत चित्राचा उल्लेख होऊ शकत नाही, असे डा. शिवराममूर्तीचे म्हणणे आहे मांडारकर पुष्पतिथीच्या निमित्ताने त्यांनी दिलेले एक भाषण 'ऑनल्स ऑफ द मांडारकर ओरिएण्टल रिसर्च इन्स्टिट्यूट' या संशोधनवार्त्ताच्या खंड ४१, १९७२ (पा. १-१५) मध्ये सचित्र छापलेले आहे या भाषणात त्यांनी 'मृच्छकटिक' नाटकाचा उल्लेख केला आहे बुद्धान काळातील एका शिल्पचित्रात एका नाजूक मयपानाने मुस्तावलेल्या गणिपेचे चित्र आहे, तर दुसऱ्या बाजूवर अधोच्या रानी शकाराने केलेल्या वसंतसेनेच्या पाठलागाचे चित्रण आहे हा प्रसंग 'मृच्छकटिक' नाटकातल्या पहिल्या अंकात आहे डावीकडे दोन पुरुषांमधील आहे त्यातील समुद्र पुरुष त्याच्या वेपभूरेवरून मुल्लिख, कलाप्रमी विटा दिसतो त्याच्या मागे तोंड लपविलेली व्यक्ती म्हणजे काहीसा अधाराला आणि मुख्यतः वसंतसेनेने मदतीसाठी मारलेल्या हाकामुळे धावलेला शकार होय उजवीकडील दोन व्यक्ती म्हणजे वसंतसेना आणि तिची एक दासी दासीने वसंतसेनेच्या डोक्यावर छत्र धरले आहे ते तिच्या वैभवाचे प्रतीक आहे, आणि मस्तकावरील आभूषण तिच्या मीतीचे, पुलाचा सुगंध रोखून धरण्याचे आणि तिच्या शाश्वत संस्काराचे सूचक आहे दासीच्या पायातील नूपूर नेहमीप्रमाणे धोव्यावर आहेत, वसंतसेनेचे मान वर पोहारीवर सरकवून घट्ट केले आहेत नूपुराच्या आवाजाने आणि पुलाच्या सुगंधाने अधारातही वसंतसेना कुठे

आहे याचा अंदाज येत होतो, असे विमाने तिला सुचविजे होते, त्याचा कृतज्ञतापूर्वक स्वीकार करून वसतसेनेने शहरापासून म्वत ला वाचविण्यासाठी जी वाळजी घेतली ती या चित्राने दाखविली आहे अशा रीतीने हे शिल्प चित्र म्हणजे 'मृच्छट्टिक' च्या पहिल्या अंकातील प्रसंगाचे दर्शन आहे नाटकाचा सदर्भ घेतल्यावाचून हा चित्राचा तपशील बळणच बळीण आहे हे शिल्पचित्र कुठाने काळातील, म्हणजे इ. स. पहिल्या शतकाची अखेर किंवा दुसऱ्या शतकाचा आरंभ, या वेळचे आहे 'मृच्छट्टिक' नाटकावरून हे शिल्पचित्र कोरले आहे तर नाटकाचा काळ त्यापूर्वीचा असला पाहिजे असे मानल्यावाचून गत्यंतर नाथ ?

मृच्छकटिक :

एक असाधारण नाटक

‘मृच्छकटिका’ची कथा ही जन्माने ब्राह्मण पण व्यवसायाने व्यापारी अशा चाणूदत्त नावाच्या एका दरिद्री युवकाच्या आणि त्याच्या गुणावर लुब्ध असलेल्या वसताच्या शोभेप्रमाणे रमणीय अशा वसतसेना नावाच्या गणिनेच्या प्रणयाची कथा आहे, हे तर खरेच परंतु या प्रणयाच्या धाग्यानी नाटकाचा पट विणताना, प्रस्तावनेत म्हटल्याप्रमाणे, शूद्रकाने राज्यक्रांती, मूर्ख न्यायाचा तमाशा, एल स्वभावाची विलक्षण हुशता आणि मानवी जीविताला व्यापून राहिलेल्या नियतीचे ऐल याचे विविध रंग त्यात मिसळले आहेत मूळ कथेच्या तरोबरच मदनिना आणि शर्विलक यांची प्रेमकथा आणि उज्जयिनीचे राजकीय भवितव्य बदलून टाकणारी राज्यक्रांती ही दोन उपकथानके या नाटकात आहेत मदनिना शर्विलकाचे प्रेम मूळ कथेला पूरक असेच आहे आणि मुख्य कथानकातील व उपकथानकातील पात्रे व प्रसंग एकमेकाशी निगडित झालेली आहेत राज्यक्रांतीच्या भवितव्यावरच नायकनायिकाचे अंतिम भविष्य अवलंबून आहे—कारण वसतसेना ऐन वेळेवर आल्याने चाणूदत्तावरील खुनाचा आरोप जरी दूर होत असला, तरी आर्यवाला मदत करून त्याने जो राजविद्रोह केला त्याची दहशत अजून कायमच आहे हे सर्व पाहिले म्हणजे तीन वेगळे कथाप्रवाह एकत्र आणताना शूद्रकाची गडबड उडाली आहे हे काही पाश्चात्य टीकाकाराचे मत ब्राह्म वाटत नाही उलट, या विविध प्रवाहाची जोडणी करून त्यावर नाम्याची कमान चढविताना शूद्रकाने दाखविलेले बस असाधारण असेच मानावे लागेल या प्रवाहांच्या जुळणीत जर विरगळितपणा वाटला तर त्याचे कारण रचनेची दिलाई हे नमून, शूद्रकाने आपल्या चित्रणासाठी निवडलेला विशाल पट हे होय या विशाल पटावरील अनेक चित्र निहाळताना कुठे एकाच ठिकाणी दृष्टी रिरखून रहाते आणि मग समग्र चित्रपटाचा विसर पडतो काही वेळेस एखाद्या विशिष्ट चित्राचे रंग भरण्यातच कटावत रगून गेला आहे असे वाटते, आणि त्यामुळे जवळचे निंदा वाजूचे चित्र फिके पडल्यासारखे वागते परंतु चित्रणासाठी विशाल फलक निवडला म्हणजे असे होणे अपरिहार्य आहे यात मर्यादा असली तरी बेभमरी आहे, हे बसे नाकारता येईल !

विशाल नाट्यचित्रणासाठी शूद्रकाने नाम्यरचनेचा एक विशिष्ट बंध स्वीकारावा हे ओघानेच येते. सरकृत साहित्यशास्त्राच्या परिभाषेत बोलायचे म्हणजे ‘मृच्छकटिक’

‘प्रसरण’ जातीचे नाटक आहे या जातीच्या नाटकाचे एक वैशिष्ट्य असे असते की त्यात ‘कविस्मित लंकिन वृत्त’ असते. आपल्या कल्पनेने कथावस्तूची निर्मिती करून नाटककार मानवी जीवनाचे चित्र अशा नाटकात रंगवीत असतो असे असले तरी संस्कृत नाटककार सामान्यतः पौराणिक कथेच्या घडणानेच गेल्याचे दिसून येते आणि कदाचित् लंकिन जीवनाचा आमाम उत्पन्न करण्याचा त्यांनी प्रयत्न केला असला तरी हे जीवन राजपरिवारामोवतीच घुमटलेले असल्याचे आढळून येते. ‘मालती माधव’ या प्रसरणनाटकात अर्धवट ऐतिहासिक पार्श्वभूमी रचताना राजा-दरबाराचे रंग भवभूतीही टाळू शकला नाही आणि थोडाफार वास्तवाचा गंध या नाटकाला लागला तोही अद्भुताच्या प्रसरतेने दडपून गेला आहे. शूद्रकाचे हे नाटक मात्र असे आहे की यातील वास्तव चित्रणाचा एकजिनसीपणा असाधित राहिला आहे. म्हणूनच राजेरजवाड्यांच्या प्रणयाने आणि पौराणिक कथानकाच्या अद्भुततेने गजनजलच्या संस्कृत नाट्यवाङ्मयात ‘मृच्छकटिक’ अगदी वेगळे पडते.

केवळ विषयाची निवड नव्हे तर या नाटकाची रचनाही वेगळी आहे. भरताच्या नाट्यशास्त्राचे अनेक दडन शूद्राने घुगारून दिगळे आहेत, आणि त्यामुळे संस्कृत नाटकात सामान्यतः न आढळणारे अनेक प्रसंग ‘मृच्छकटिका’त पाहण्यास सापडतात. अध्याया रात्री राजरस्त्यावर गणिकेच्या मागून घावणारे लोहप विलासी जन (अंक १), जुगान्याच्या रस्त्यावरील मारामाया (अंक २) राजरक्षक अधिकाऱ्याची (अंक ६) आणि वादीप्रतिवादींच्या पक्षाची (अंक ९) उघड शिबीराळ आणि हातगार्दवर येऊन ठबलेले भाडण, एका कलापत शर्विलराचे रात्रीचे साहस आणि शास्त्रशुद्ध परफोडी (अंक ३), रात्रीच्या निद्रेचे दृश्य (अंक ३) एका मुंदर असहाय स्त्रीचा गळा दाबून प्राण घेण्याचा भयानक अत्याचार (अंक ८) एका निरपराधी मनुष्याची तुळी देण्यापूर्वी शहरातून काढलेली मिरवणूक आणि त्याच्या साथी स्त्रीची सती जाण्याची तयारी (अंक १०) अशी येथील अनेक वास्तव दृश्ये संस्कृत नाटकाच्या सांकेतिक चौकटीबाहेर जाणारी आहेत. इतकेच नव्हा, शूद्राचे प्रणयाचे चित्रणही नेहमीच्या चाकोरीरक्षा वेगळ आहे. प्रत्यक्ष शृंगारिक दृश्ये रंगभूमीवर दाखवू नयेत या भरताच्या निवमाचा अवलंब संस्कृत नाटककार करीत असले तरी पात्राच्या उद्गारात जरेच वेळा शृंगाराची सीमा गाढली जाते असे दिसून येते. दृढवापुर्गता नियम पाळून उद्गारात मात्र शृंगारिक व्यक्तीनेची कमाल खवलेत घेण्याच्या सांकेतिक दोगापेक्षा शूद्रकाचा मोस्त्रलेपणा साहित्यिक दृष्टीने अधिक स्वागताई म्हणून पाहिजे. म्हणूनच, वरसणाऱ्या नमाराली ओल्या अगानी एकमेराना विलगणाऱ्या चारुदत्त वसतसेनेची प्रणयी जोडी अधिक वास्तव वाटते. वसतसेना मुळातच संस्कृत नाटकातील नायिकाच्यापेक्षा वेगळी आहे. किंहुना

दायल्याची धोपणा जेव्हा तो ऐकतो तेव्हा प्रेमाच्या पहिल्याच मीलनाचाही मोह टाळून तो म्हणता, 'या वेळी माझ्या मित्रापुढे शमम सुदरीही मी ओवाळून टाकीन!' आणि गाडीतून खाली उतरून कातीच्या आशीत तो सरळ उडी घेतो उपवधान कातील या पात्राचे जीवन वेळूट आणि सामान्य नीतिमकेताना घड्या देणारे आहे यात शका नाही, परंतु त्याची निष्ठा इतका प्रखर आहे, जीवनातील आपत्तींशी हसत हसत गुपण्याची त्याची वृत्ती इतकी निमोल आहे की या पात्राविषयी प्रेम न वाटता जेव्हा घृणा वाटेल त्या वाचराने आपलेच हृदय नीट तपासून घेतले पाहिजे

नायकनायिकाच्या निष्ठात ठोरलेल्या भडकपणा शूद्रकाने टाळलेला आहे चारुदत्त धीरप्रज्ञात आहे दारिद्र्याने तो धावला असला तरी त्याचा ताठरपणा कायम आहे जीवनातील सौंदर्य उन्मोगण्याची यौवनसुख रमिता त्याच्या अंगी आहे गुणाचे चीन करण्याची उदारता पण आहे चारुदत्ताच्या औदार्याला अक्षरशः सीमा नाही त्याचे दारिद्र्य हे त्याच्या अतीव औदार्याचे फळ आहे म्हणूनच अवघ्या उज्जयिनीला तो प्रिय आहे, भूषण आहे अर्थात् मानवसुख मानीपणा आणि नाखिरपणाही त्याच्या ठायी आहे कदाचित चारुदत्ताचा थड फारमार आणि शातपणा थोडा अधिक वाटला तर त्याची भरपार्ह वसवसेनेच्या चित्रणात झालेली आहे तरुण रक्ताचा सळसळता ताजेपणा तिच्यात आहे गणिका असूनही तिचा भोरपणा अजोड आहे नि स्वार्थ प्रेमाच्या कटकटय मार्गावरून चालताना ती जी निर्मम वृत्ती आणि एकनिष्ठता दाखविते त्यानी तसे सारे जीवन उजळून निघाले आहे विन, विदूषक यांच्यासारख्या साकेतिक पात्रांच्या चित्रणातसुद्धा शूद्रकाने जीवनाचा रस ओतला आहे म्हणूनच वरूप, लोमी आणि मूर्त विदूषकाच्या ठराविक साध्यातून तो मैत्रेयाची जीवत मृता निर्माण करू शकला मैत्रेयाचे मित्रप्रम इतके अगाध आहे की, बभ्रुभूषर पेढवलेल्या स्थितेच चारुदत्ताच्या पत्नीच्या अगोदर स्वतःच उडी घ्यायला तो धावून जातो मैत्रेय शारदा आहे, फटकळ आहे, मित्रा आहे परंतु त्याच्यासारखा प्रेमळ 'मर्कालमित्र' शोधून सापडायचा नाही परंतु शूद्रकाचे स्वभावेखनाचे अद्वितीय यथ शमाराच्या पात्रनिर्मितीत साठवले आहे, असे वाटते शमाराचा मूळपणा, त्याची विचित्र भाषा आणि नालिश बडबड, त्याची पशुतुल्य धुषा, दयेची विंचा पश्चात्तापाची अणुमात्र ज्ञान समलेली त्याची पाशवी वृत्ती यांच्य मुळे शकार हा एक अद्वितीय नरपशू बनग आहे परंतु समत अशी की शकाराच्या वर्तनाने अगावर शहारे येत असूनही त्याच्या गोलपदाचालण्या बडे पाहून हसू आल्याशिवाय राहत नाही खरोखर संस्कृत नाट्यवाङ्मयात तर शकार अद्वितीय अहेच, पण कदाचित जगातिक वाङ्मयातही शकाराचे भाईरद शोधून काढणे सोपे होणार नाही विविध स्वभावाचे वेवढे प्रमुने शूद्रकाने निर्माण केले आहेत! शिवाय, ही पात्रे जीवनाच्या सर्व थरातून आली आहेत आदरणीय

त्र सण, बौद्ध भिक्षू, दयापात्र दुर्दैवी राजा याच्यापासून तो चाडाल आणि वैश्येच्या घरातील घेवारशी आलाद याच्यापर्यंत सारे विश्व जणू येथे गजबनून गेले आहे !

साहित्यिक या विश्वाची प्रसंगनिष्ठ आणि रसनिष्ठ विविधताही येथे आपोआप प्रकटली आहे. स्त्रीचा भररस्त्यावर पाठलाग आणि अकल्पित फजिती, वर्ज चुनवून पसार झालेल्या जुगाऱ्याची बेविल्वाणी घडपड, मारामारी आणि शेवटी वैश्येच्या दाराशी या प्रकरणाचा लागलेला निकाल, हत्तीच्या पायाखाली रापडलेला बौद्ध भिक्षू आणि त्याला बाचविण्यासाठी एका नोकराने गाजविलेले शीर्ष, रात्रीची घरफोडी, एक छोटेसे रंगलेले प्रेमप्रकरण, गाड्याची अदलाबदल आणि दोन रक्षकाचे भाडण, पडक्या वागेत दिवसाढवळ्या झालेला मयानक सून, कोर्टातला निवाड्याचा फाई, निरपराध माणसाची शुद्धेगार म्हणून शहरातून काढलेली मिरवणूक आणि फाशीचे करण नाटक अशा अनंत प्रसंगांनी या नाटकाची दृश्ये रंगली आहेत. त्याचबरोबर प्रेमसाफल्याचा आनंद आणि मृत्यूचे कारुण्य, एका गमतीच्या उड्याणटपू माणसाची जीवनाकडे पाहण्याची पेलसर दृष्टी आणि दुसऱ्याचे करणगभीर तरबळान, तुटक वाक्यातील उपरोध, उपहास वापासून तो उथळ अथवा हृद्य विनोदाने रंगलेले प्रवेश, चटका लावणाऱ्या कारुण्यापासून तो भयभीत करणाऱ्या कारुण्याचे चटकें-इत्यादी विविध भावभाषनांनी हे जीवनाचे नाटक रंगून गेले आहे.

‘मृच्छकटिका’तील विनयाची वास्तवता जरा खोलात शिरून पाहणे आवश्यक आहे. एखाद्या जुऱ्या कथेला आधुनिक जीवनाची चौकट बसविणे किंवा राजवाड्याच्या अंतर्द्वारातील सुरक्षित पडदा विरून एखाद्या उपेक्षित राणीचे करण गीत ऐकविणे म्हणजेच वास्तवता नव्हे; हा व रतवोचा भाव आहे. रतरे म्हणजे जीवत वास्तवता संस्कृत रंगभूमीवर पाहायला मिळणेच कठीण आहे असे आहे म्हणूनच शुद्रकाने रंगविलेले जुगान्याचे विश्व देगळे उमटून पडते. खुळखुळणाऱ्या फाशाची जबर-दस्त मोहिनी, जुगान्याला जनावरासारखे रस्त्यावरून परपटत नेणे, कर्जाचे पैसे बसूल करण्यासाठी भररस्त्यावर माणसाचा केलेला लिलाव, रस्त्यातील मारामारी आणि अश्वरथः डोक्यात फेकलेली धूळ-या व अशा चित्रणातील वास्तवता कल्पना निर्मित नाही, जीवत आहे. मात्र वेधळ अशी दृश्ये रंगवूनच शुद्रक यायला असे नाही, तर प्रसंगाच्या आणि पात्रांच्या वारीकगारीक छटातही त्याने वास्तवतेचे रंग भरून दिलेले आहेत. मर रस्त्यात रात्रीच्या वेळी जमा झालेले उल्हू, शर्विलकाच्या घरफोडीत विंग मोडण्याची शेरी, छिद्र पाडण्यासाठी निवडलेला ओल्या मितीचा भाग, बरबराणार दात, निजलल्याच्या तोंडावर पडलेला दिव्याचा त्रिफट विषळा प्रकाश, पायाचा आवाज होऊ नये म्हणून जमिनीवर पाणी ओतून त्यावरून चालत जाण्याची कट्टी इत्यादींचा त्याने केलेला उल्लेख, याजाराच्या दिवशी रस्त्यात

झालेली प्रलयाच्याची गदा, गादीवानाचे लोकांच्या अगावर ओरडणे दोल बडवीत गुहेगाराची रस्त्यावरून वाढलेली मिरवणूक आणि जाहीर घोषणा, या प्रसंगी म्हाली मान घातून रस्त्याने जाणारे पुरुष आणि घराच्या सिडक्यातून डोकावून, करण हंगेने अभुषात वरणाऱ्या कुलस्त्रिया ही अशी चित्र, काही प्रत्यक्ष दाखविलेली, काही वर्णनाने सूचित केलेली, 'मृच्छकटिका'त खरी जीवत वास्तवता आणतात असे दिसून येईल. येथेच वेळा एखाद्या अधिष्ठानाचे शूद्रक आपल्या नाटकात वास्तवता रंग खुशियांना दिसतो पावसातून भिजत जाणारी अभिचारिका संस्कृत शास्त्राच्या अरविशित नाही, परंतु चारदशाच्या घरी येऊन पोचल्यावर दाराजवळ थावून चित्रणाने भरणारे ओले पाय धुणारी वसुसेना पंच शूद्राने दाखविली आहे. ऐक्यो घेऊन ऐक्यगारा सर्वदमन बालिदासाने रंगविला आहे, परंतु देवगाराच्या मुलाची गाडी पाहून तसलीच गाडी हवी म्हणून गलिश हट्ट घेणारा व त्यागाडी रडणारा रोहमेन 'मृच्छकटिका'त पाहावयास मिळेल. साधारणाची वरपना उदाचित करता येईल परंतु लोकांच्या नुठत्या रस्त्यावर आडव्या पडल्याने पाहणुकीला आडवळा शास्त्राचे वर्णन पक्कं होयच आहे. 'मृच्छकटिका'ची वास्तवता इतकी जीवत आहे की प्रत्यक्ष जीवन नाट्यरूपाने अवतरले आहे असे वाटते. संस्कृत नाट्यरचनांच्या मर्यादा स्थानी वेतल्या म्हणजे शूद्रकाचे वास्तव चित्रणाने पक्ष असाधारण आहे हे कबूल करणे लागेल.

'मृच्छकटिका'च्या असाधारणपणाचे आणखी एक गमक म्हणजे त्यातील विनोद. विनोदासाठी संस्कृत नाटकाने विदूषकाचे पात्र निर्माण केले. परंतु कालांतराने हे पात्र इतके भावेतद झाले की विदूषकाच्या विनोदाने हसू येण्याऐवजी कीव याची अशी परिस्थिती उत्पन्न झाली. खादाडपणा, मूर्खपणा आणि भिन्नपणा यावर आधारलेले तेच ते विनोद आणि शाब्दिक कोट्या यांनी संस्कृत नाटकात विनोद मिळाला आणि निर्भव झाला आहे. आणि त्यामुळे शोकांत गभीर नाटकांना शास्त्राची मनाई असूनही संस्कृत नाटकात, खुळखुळत्या विनोदाच्या अभावाचे, अस्थानी गभीरपणा आला आहे. ठोळ्ठेगळ पात्रनिर्मितीच्या गाडे जाऊन रोखपर विनोद साधण्याचे कौशल्य बालिदासाने दाखविले, किंवा प्रसंगनिष्ठ आणि कारण्याची कडा असलेला हस विनोद भाषाने निर्माण केला. परंतु हे अपवाद वगळले तर संस्कृत नाटकासंबंधीच्या बरीच विचानाना राष येण्याचे कारण नाही म्हणूनच शूद्रकाच्या विनोदाची मान-सोयी मोठी आहे. स्वतःचणे पाहिल्यासही शूद्रकाच्या विनोदाची श्रेष्ठ, खोली, विविधता आणि हसता थक करून टाकतील अशी आहे. उदात्त्या भाषांच्या अस्तिपणाकडे शूद्रक मजेथीर उडाणटप्पूच्या मिस्तिल डोळ्यांनी पड्डा शकतो. डोळ्यावर विदूषकी येथी घातून खुद नायक नायिकेची यष्टा उरतो किंवा वसत

असले आणि त्या वेळी सर्व तऱ्हेचे लोक तिथे गर्दी करून येत असले तरी संस्कृत नाटकावरची 'दिष्ट'पणाची छाप कधीच गेली नाही असे दिसते ही नाटके 'वरच्या' वर्गासाठी लिहिलेली असतात बहुजनसमाजाला आपल्याला समजतील किंवा होणारी अशी नाटके पाहावयाची इच्छा असल्यास ती 'प्रहसन', 'भाण' असल्या नाट्यप्रकाराद्वय भागवून घ्यावी लागत असली पाहिजे या चाकोरीतून बाहेर पडावयाचे म्हणजे समाजाच्या वरच्या व खालच्या दोन्ही घरांना जि हाळा वाटेल अशा प्रसंगाचे व पात्रांचे मिश्रण करून त्यातून नवे नाटक निर्माण करावयाला हवे अर्थात अशा प्रवृत्तीत धोऱाही होता म्हणून एखाद्या स्वतंत्र नाटकाची रचना करण्यापेक्षा जुन्याच नाटकात नव्या रूपात आणणे अधिक सोयीस्वर होते याच समाज्य कारणासाठी स्वतंत्र प्रकाश असूनही शूद्रकाने भासाचे 'चारदत्त' 'मृच्छकटिका'च्या रूपाने पुढे आणले असाने असे करताना चाकोरीच्या बाहेर जाण्याची, लिखित सनैत गुढाळून देण्याची स्फुर्ता शूद्रकाने जरी भासापासून घेतली असली तरी त्याने मुळात घेतलेली मर आणि केलेला विस्तार इतके मौलिक आहेत की त्याच्या कलाकृतीला एका स्वतंत्र निर्मितीचे बाह्यपीन मूल्य लाभले आहे

अशा रीतीने 'मृच्छकटिक' सामान्य संस्कृत नाटकापेक्षा वेगळे आहे म्हणूनच कदाचित धोपट मार्ग चौखळाणाऱ्या परंपरेने आणि पढीक विद्वानांनी या नाटकाची उपेक्षा केली असावी शूद्रकाच्या कलेच्या मर्यादा अर्थात कोणीही जाणता विवेचक नाकारणार नाही परंतु भोज अशी आहे की बालिकाणाच्या 'शाकुन्तला'ने वेडावून गेलेल्या पाश्चात्य वाचकानाही त्या कृतीत पात्रांच्या व प्रसंगाच्या अपरिहार्य प्रादेशिक मर्यादा जाणवतात उलट 'मृच्छकटिका'तील पात्रे व प्रसंग मात्र अशी आहेत की ती जगाच्या राजारपटेश पुढेही आदळून येतील असे वाटते अर्थात अखिल मानवजातीला समान अमणारे मानव्य या पात्रात आहे म्हणूनच ती 'जगाचे नागरिक' (Citizens of the world) या पदवीला पोचली आहेत, आणि या नाटकातील दृश्याची वास्तविकता राजी, अकृत्रिम राहिली आहे भारतीय असूनही देशजालाच्या मर्यादा उद्भवून जाणारे असे हे एकच नाटक

संस्कृत कवी स्वतः विषयी पारशी माहिती देत नाहीत या नियमाला 'मुद्रा राक्षसा'चा कर्ता विशाखदत्त हाही अपवाद नव्हे. आरभीच्या प्रस्तावनेत नाटककार म्हणून तो आपले नाव सांगतो. या नावाचीही विशाखदेव आणि विशाखदत्त अशी दोन रूपे हस्तलिखितांमध्ये आढळतात. पण त्याच्या पित्याच्या आणि आज्ञाच्या नावाचा शेवट 'दत्त' या पदाने झाला आहे, तेव्हा 'विशाखदत्त' हेच नाव सरोवर दिसते. याचा पिता महाराज भारवरदत्त आणि आज्ञा रामत घटेश्वरदत्त विशाख दत्ताचे मूळ नाव आणि जात ठरविणे उठीत आहे. नाटकातील दोग प्रमुख पात्रे ब्राह्मण अमात्य आहेत आणि प्रस्तावनेत ब्राह्मणाबद्दल रिशेरा आदर प्रकट केला आहे, त्यावरून विशाखदत्त ब्राह्मण असावा असा काहींचा कयास आहे. मात्र राज घराण्याशी विशाखदत्ताचा पार जवळचा संबंध स्पष्ट दिसतो 'दत्त' हे घराण्याचे नाव असले पाहिजे. लेखनाचा आज्ञा पत्त 'सामन्त' होता, पण पिता मात्र 'महाराज' आहे. म्हणजे दोन पिढ्यात छोट्याशा राज्यापासून मोठे राज्य प्राप्त होण्याइतके वैभव दत्त घराण्याकडे आले असले पाहिजे.

भरतशक्याच्या श्लोकात 'राजा दीर्घ काळ पृथ्वीचे राज्य करो' अशी जी प्रार्थना आहे तीत राजाचे नाव पाण्डिब चन्द्रगुप्त, अवनिवर्मा, दत्तिवर्मा, रतिवर्मा आणि या नावाची इतर भ्रष्ट रूपे, असे हस्तलिखितात आढळून येते. एखादे नाव निश्चित करता आले असते आणि त्याचा इतिहासिक निगम करता आला असता तर विशाखदत्ताचा काळ ठरवायला मोठेच साहाय्य झाले असते. पण दुर्दैवाने राजाच्या नावाप्रमाणेच राजकीय इतिहासही संशयित आहे.

मध्ययुगीन मध्ययुगीन सायबलेच्या जुन्या हस्तलिखितात 'दत्तिवर्मा' हे राजाचे नाव आहे. हा दत्तिवर्मा म्हणजे इ. स. ७२० च्या सुमारास दक्षिणेत राज्य करीत असलेला पल्लव वंशाचा राजा. परंतु या राजाशी विशाखदत्ताचा संबंध असेल्ले वाटत नाही कारण, भरतशक्याच्या श्लोकात या राजाने भोवल्याचा उपद्रव नाहीसा केला असे वर्णन आहे आणि पल्लवराजाचा कुठल्याही भोवट्याशी संबंध आलेला नाही. श्लोकातील घराह अवताराचा उल्लेख राजा वैभव असल्याने दिसवितो, पल्लव राजे तर शिव होत. विशाख, विशाखदत्त दक्षिणेचा असावा असेही दिसत नाही.

'रतिवर्मा' या नावाचा पारसा विचार करायला नवी कारण हे नाव म्हणजे

लेखनिकाचा हस्तदोग होय असेच विद्वानाचे मत आहे

‘अवतिवर्मा’ या राजनामाची गोष्ट देगळी आहे या नावाचा राजा काश्मीरच्या राजवशात होऊन गेला (इ स ८७७-८८४) ‘मुद्राराक्षसा’च्या आरम्भी चंद्र ग्रहणाचा उल्लेख आहे हे ग्रहण २ डिसेंबर ८९० या दिवशी घडले असे याकोरी या जर्मन पंडिताने दाखविले आहे, आणि याच दिवशी अवतिवर्माचा अमात्य दूरा याने प्रस्तुत नाटकाचा प्रयोग घडवून आणिला, असे याकोरीचे म्हणणे आहे कीथ हे मत स्वीकारीत नाही की नासारीत नाही लेखनातील परस्पर साम्यस्थिती तपासून पाहता, ‘मृच्छकटिक’, ‘रघुवध’, ‘शिगुपालवध’ या ग्रंथांच्या नंतर ‘मुद्रा राक्षसा’ची रचना झालेली दिसते, या दृष्टीने इ स चे नववे शतक हा नाट्य रचनेचा काळ म्हणून घुमूनी होणार नाही, असे कीथचे म्हणणे आहे परंतु काश्मीरचा राजा मुक्तास मल्लदेवच्या साथीला असल्याचा उल्लेख नाट्यकाराने केला आहे या राजाला मल्लदेवने सदापावरून चमिनीत गावून गवले असे वर्णन आहे विशाखदत्ताचा आश्रयदाता काश्मीरराज असल्यास एका काश्मीरराजाचे हे वर्णन शोभण्य सारखे खास नाही

प्राचीन भारताच्या इतिहासात ‘अवतिवर्मा’ हे नाव असलेला आणखी एक राजा सुलतरी वशात होऊन गेला या मीलरी राजाचे राज्य कनौज येथे होते ठाणेश्वरच्या प्रभाकरवर्धनाचा आणि अवातवर्माचा नात्याचा संबंध होता पुढे अवतिवर्माचा मुलगा यद्वर्मा याने प्रभाकरवर्धनाची मुलगी राज्यश्री (हपवर्धनाची यहीण) हिच्याशी विवाह केला या काळात द्रोत हुणांच्या अनेक ह्वाऱ्या झाल्या या दोन राजघराण्यांनी हुणांचे हल्ले परतविण्याची ऐतिहासिक कामगिरी राजावली (इ स ५४३-६०६) हे हुण म्हणजेच श्लोकात उल्लेखिलेले म्लेच्छ तेव्हा, मीलरी अवतिवर्मा हाच विशाखदत्ताने उल्लेखिलेला राजा होय, असे तेलंग, ध्रुव इत्यादी विद्वान मानतात हे खरे असल्यास नाट्यकाराचा काळ सहाव्या शतकाचा द्वितीय अर्ध हा ठरेल

याच्या उलट हिंदेब्राह्म, कोनाक, टॅने, जयसाल इत्यादी अभ्यासकांना ‘पार्थिव चंद्रगुप्त’ हा पाठ परोक्ष आहे असे वाटते या दृष्टीने गुतवर्गीय दुसरा चंद्रगुप्त (इ स ३७५-४१३) हा विशाखदत्ताचा आश्रयदाता होय, आणि इ स चे नववे शतक हा नाट्यरचनेचा काळ होय, असे ठरते द्वितीय चंद्रगुप्ताची ‘विक्रमादित्य’ ही पदवी धारण केली होती इतिहासात आणि कथावाक्यात ‘शकारि’, ‘शकाराति’ असा त्याचा उल्लेख प्रसिद्ध आहे म्लेच्छ शब्दाने हा शकाचा उच्छेद अभिमत दिसतो चंद्रगुप्ताचा आणि विशाखदत्ताचा निष्ठा संतप्त मानायला आणखी एक पुरावा आहे विशाखदत्ताने ‘देवी चंद्रगुप्ता’ नावाचे नाटक लिहिणे असल्याचा उल्लेख आहे रामगुप्ताची पत्नी राणी पद्मदेवी गंगाच्या हाती सापडली अमता

कुमार चंद्रगुप्ताने स्त्रीपेपाने शत्रूंच्या गोगात धाडून तिला सोडविले आणि परत आपल्या सैन्याला भिडून शत्रू राजाचा धुव्वा उडविला, अशी कथा या नाटकाची दिसते जो राजकीय प्रसंग येथे वर्णिला आहे तो इतका रेखीव आहे की नाटककार या वेळी प्रत्यक्ष गुप्तसैन्यावर हजर असावा असे वाटते शिवाय असे की, चंद्रगुप्त हा दत्तदेवाचा मुलगा, दत्त हे कुटुंबनाम, असे असले तर चंद्रगुप्तानी आई (आणि समुद्र गुप्ताची राणी) ही दत्त घराण्यातील, म्हणजे विशालदत्ताच्या घराण्यातील ठरते दत्त आणि गुप्त घराण्याचा असा निगाहमग्न झुकून आलेला असल्यास, मूळचे सामन्त असलेले हे दत्त, भारतरत्नाच्या कारकीर्दीत परमम महाराजपदाला वसे पोचले याचाही उलगाडा होतो या ऐतिहासिक घटनाचा अर्थ मग असा की विशालदत्त हा द्वितीय चंद्रगुप्ताचा केवळ समकालीन नव्हे तर नातेवाईकही होय ! गुप्तकाळाशी विशाल दत्ताचा संबंध जोडण्यास आणखी एक कारण म्हणजे 'मुद्राराक्षस'ने घटनास्थळ पाटलिपुत्र (कुसुमपुर, पुष्पपुर) हे त्याच्या काळी अस्तित्वात असावे असे वाटते या शहराचे वर्णन पा हेन या चिनी प्रवासाने (इ स ३९९-४१४) केले आहे छुएन त्सांग जेव्हा भारतात आला (इ स ६२९-६४६) तेव्हा पाटलिपुत्र मोडकळीस आलेले होते याशिवाय, नाटकामध्ये जैन क्षणिक जीवविद्धी याग दिलेली क्षमेची वागणूक आणि बुद्धाचे गाविलेले गोटे हे इ स. च्या आठव्या शतकापूर्वीचा काळ दर्शवितात शकाचार्यांच्या तात्त्विक हस्त्यानंतर आठव्या शतकापासून पुढे भारतात बौद्धधर्माचा शासक होत गेला या सर्व गोष्टी पहाता गुप्तकाल हा नाटकाचा अधिष्ठानासारखा आहे असे म्हणावयास हरकत नाही

बरील मते अमान्य केली तरी, दहाव्या शतकामधील 'दशरूप' या नाट्यविषयक प्रथात 'मुद्राराक्षस'मधील एक अवतार प्रथम घेतलेले आढळते, ते पाहता 'मुद्राराक्षस'चा रचनाकाळ कितीही पुढे येतला तरी दहाव्या शतकाच्या पुढे तो नेता येणार नाही हे निश्चित

विशालदत्ताचा काळ या दृष्टीने सदिग्ध म्हणला तरी नाटकावरून त्याच्या व्यक्तिमत्त्वाचे काही धागे जुळविले बघीत जाणार नाही राजघराण्याशी आणि राजकीय घडामोडींशी त्याच्या निरुत्था संध दिसून येतो नाटकातील घटनांचे त्याचे वर्णन इतिहासकारांच्या नोंदीमागे नाही त्यात राजनीती, जावपेच, धोरण इत्यादी गोष्टींची तात्त्विक चर्चा आहे म्हणजे राजकीय अनुमग्न्या जोडीला अर्थशास्त्रासारख्या राजनैतिक ग्रंथांचा त्याने अभ्यास केला असला पाहिजे त्याचप्रमाणे ज्योतिषशास्त्राचे आणि न्यायशास्त्राचे तांत्रिक आणि चर्चापर उत्प्रेरक त्याचा या शास्त्रांचा व्यासंग दर्शविणारे आहेत नाटककार या नात्याने पूर्वीचे ग्राहित्य आणि मागा, धावण इत्यादी गोष्टींचा त्याचा अभ्यास गृहीत घेताच पाहिजे विशेषत न्यायशास्त्राचा

त्याचा अभ्यास तात्त्विक स्वरूपाचा दिसतो, कारण, नाट्यसंवादाच्या ओघात नाट्य-
रचनेच्या मूलभूत तत्त्वानाच त्याने हात घातलेला आहे

‘मुद्राराक्षस’ येथील विद्यापदत्ताने आणखी काही साहित्यनिर्मिती वेली असावी
असे संस्कृत साहित्यातील सदमांवरून तरी वागते वर ‘देवीचंद्रगुप्ता’ या नाटकाचा
उल्लेख आलेला आहेच भोज आणि अभिनवगुप्त या साहित्य विवेचकानी या
नाटकाचा आणि उद्दयन आणि पद्मावती याच्या प्रेमजीवनावर आधारलेल्या
‘अभिसारिकावञ्चित्तव’ (विवा, ‘अभिसारिकावञ्चित्तक ’) या नाटकाचा उल्लेख
आपल्या विवेचनात केला आहे ही नाटके गहुषा विद्यापदत्ताची सुभाषितप्रथात
विद्यापदेव कवीची म्हणून काही श्लोकावतरणे आहेत हा विद्यापदेव आणि ‘मुद्रा-
राक्षस’चा कर्ता विद्यापदत्त एकच असल्यास रामायणरघुवंशही त्याने एखादे
नाटक लिहिले असावे असे म्हणता येईल

यातील जे तक निरपवाद ठरतील ते ठरत परंतु ‘मुद्राराक्षस’ नाटक आणि
त्याचा कर्ता विद्यापदत्त याचे संस्कृत नाट्यसाहित्यात एक विदेश स्थान आहे, हे
केव्हाही अमान्य करता येणार नाही

मुद्राराक्षस :

एक चाकोरीवाहेरचे नाटक

‘मुद्राराक्षस’ नाटकाचे कथानक ध्यानी घेतले म्हणजे या नाटकाचा गाभा इतिहासाचा आहे असे सहज वाटते. चाणक्याने महवून आणि ललानदकुलाना विध्वंस, मगधातील राज्यक्रांती, चंद्रगुप्त मौर्याची राजगादीवर झालेली प्रतिष्ठापना आणि मौर्यसाम्राज्याचे आसन स्थिर करण्यासाठी झालेले राजनैतिक प्रयत्न, या गोष्टी जशा ऐतिहासिक घटना घाटतात तशा हा इतिहास घडविणाऱ्या प्रमुख व्यक्ती चाणक्य आणि चंद्रगुप्त मौर्य याही ऐतिहासिक व्यक्ती होत यात शका नाही. नदाचा अमोघ राक्षस ही पण एरीखुरी व्यक्ती असावी, येरव्ही इतके विचित्र नाव नाटककाराने आपल्या लेखनातून नक्कीच टाळले असते. परंतु असे असूनही ‘मुद्राराक्षस’ हे एक ऐतिहासिक नाटक आहे असे म्हणता येणार नाही. पहिल्या दोन अंगात वर्णिलेले चाणक्य आणि राक्षस याचे विविध डावपेच, तिखट्या अक्रांतील चाणक्य आणि चंद्रगुप्त याचे छोटे भाडण, राक्षसाच्या विरुद्ध मलयकेतूचे मन यद्गर्विण्याचा भागुरायणाचा यत्न, वपटलेख आणि त्याद्वारा राक्षसाची केलेली गिनतोड कोडी, चंदनदासाला मुळी देण्याचे नाटक आणि शेवटी राक्षस आणि चाणक्य यांची समोरासमोर घडलेली भेट, या सर्वांना नाटकभर दर्शविलेल्या घटना आणि नाटकात प्रत्यक्ष आलेली आणि उल्लेखिलेली असंख्य पात्रे सर्वच इतिहासातून उचलली असतील असे बरे म्हणावे ? इतिहासाचे चित्र घेऊन त्याभोवती नाट्यरचनेची चौकट उभारताना पुराणग्रंथ, लोककथा, प्रचलित समजुती इत्यादी सामग्रीचा उपयोग नाटककाराला करावा लागतोच. या सामग्रीला नाटककाराच्या कल्पनेची जोड मिळून त्यातून घटना आणि प्रसंग आकाराला येतात. परंतु आवश्यक ती आधारभूत माहिती आणि ऐसकाची कल्पना याचे रंग जमूनही पुसट इतिहासाला भरदार रूप देता येणे काही कठीण नाही आणि अशी कृती, तीत प्रत्यक्ष पुराव्यां शिद्ध करता येईल असा इतिहास नसला तरी, ऐतिहासिक होऊ घातलेल्या वाव्याची कल्पना आणि इतिहासाभोवती अन्य सामग्रीचा केलेला उपयोग याचा आधार घेऊन हे नाटक ऐतिहासिक नाट्य असे येथे मुंबवायने न ही विस्तारदत्ता इतिहासाचे पान उचलून अग्रे तरी त्यांना त्याने जो ग्रंथ रचिला आहे त्याचे उद्दिष्ट वेगळे आहे. या नाटकातील घटनांचा सूत्रधार चाणक्य त्याच्यापुढे दोन गाथे आहेत. चंद्रगुप्ताच्या सर्वां विरोधवाता विनाश आणि राक्षसाचा कुटीत पडला चंद्रगुप्ताचा

अमात्यपद त्याला स्वीकारायला लावण्याची सची या द्विविध उद्देशाने सर्व नाटकाची रचना झाली आहे. नाटकातील सर्व घटना या उद्दिष्टाच्या पूरक आहेत, सर्व पात्रे या उद्दिष्टाचे प्रवर्तक किंवा हस्तक आहेत. ऐतिहासिक, सामाजिक किंवा कौटुंबिक घटनानी नव्हे तर राजनीतीच्या डावपेचानी लेखकाने नाटकाची सर्वत्र धीण भरली आहे आणि म्हणूनच 'मुद्राराक्षस'त कुठे इतिहास असला तरी हे ऐतिहासिक नाटक नव्हे, परिचित भाव भाषनाचे दर्शन कुठे झाले तरी हे भावगाही नाटक पण नव्हे 'मुद्राराक्षस'चे वर्णन विजयचक्र करावयाचे म्हणल्यास त्याला राजनैतिक नाटक (A Political Play) असेच म्हटले पाहिजे.

राजनीतीचा विषय नाटकासाठी निवडून त्याची सावित्र माहणी करण्यात विद्यालक्ष्मणेने खरोखरच चाकोरीच्या बाहेर पाऊल टाकले आहे. अशाच विषयावर भासले 'प्रतिशायीनघरायण' रचलेले आहे. 'मुद्राराक्षस'त जे वास्तववादी नाट्य दर्शन आहे त्याचा उत्कृष्ट नमुना 'मृच्छन्तिक' नाटकाने सादर केलेला आहे. परंतु या दोन्ही नाटकात मुख्य धीण किंवा मूल्याची पार्श्वभूमी प्रेमकथेची आहे. प्रमळकथेचा विषय संस्कृत नाटकाचा बघी टाळता आलेला दिसत नाही. शास्त्रदृष्ट्या नाट्यरचनेचे विविध बंध संस्कृत नाट्याने समत केले आहेत हे खरे, परंतु नाटकाची उभारणी करताना शृंगार किंवा वीर रस हाच अगो म्हणजे प्रमुख ठरलेला आहे, आणि वीररसाच्या दर्शनात शृंगाराचे विचरण मिमळून गेलेले आहे. शिवाय ही प्रेम कथाही एखाद्या राजाच्या प्रणयामोक्षीच रेंवाळली आहे. 'प्रवरण' नामक नाट्य रघात सामाजिक थरावरची पात्रे डोकावली तरी नायक नायिकांचा माग्य आदर्श तेथेही मुदलेला नाही. संस्कृत नाट्यसाहित्याची ही सापेक्षिक पार्श्वभूमी पाहिली म्हणजे 'मुद्राराक्षस'चे वैमर्शेण नम्रते भरल्याशिवाय राहणार नाही.

संस्कृत नाट्यलेखनाचे काही सधेस आहेत : मुद्रवातोषी नादी आणि अरेरचे मरतवाक्य, सूत्रधार आणि नटी (किंवा पारिपाक्षिक) यांच्या संवादाने केलेली नाट्याची प्रस्तावना, नाट्यकथेची अकाम्ये विमायणी, संवादात गद्य पद्यांचा शार आणि पात्रांच्या सोटी योजिलेल्या संस्कृत आणि विविध प्राकृत भाषा, ठरलेल्या रंगभूषणाचा उपयोग, रंगदर्शनात टाळावयाच्या घोटी आणि नाट्यप्रवेशाची रसातुल्ल माहणी इत्यादी सधेस विद्यालक्ष्मणेने अर्थात पाळले आहेत. परंतु राजनीतीचा विषय घेऊन वीररसाच्या प्राधान्य देताना प्रणयभावना आणि प्रणयते रंग विनाश दत्ताने कथाशाने टाळले आहेत. राजकारणाच्या धकाधनीच्या मामत्यात कोमल पणाना जसा वाव नाही तसा स्त्री पात्रांही नाही. 'मुद्राराक्षस'त एकच स्त्री पात्र आहे. चंदनदासाची पत्नी सी सहाय्या अजात चंदनदासाच्या मुली देव्याच्या प्रसंगी थोडा वेळ रंगभूमीवर दिशते तेवढीच. या प्रसंगी निर्माण झालेल्या सहज

शोकभावनेचा आविष्कार करण्यापुरताच तिचा उपयोग केव्हा दिसतो कांदुबिन्हु साचा एक चटक तिच्या दर्शनाने लागून जातो आणि चदनदासाच्या बघाला उत्कृष्टपणाची धार येते परंतु या पलीकडे प्रस्तावनेतील नटी, चंद्रगुप्ताची प्रतिहारी वगैरे ठराविष्ट पात्रे सोडून, नाट्यकथानक्रमध्ये स्त्रीगाथाची चर्री विशाखदत्ताला वाटलेली दिसत नाही प्रणयभावना, प्रणयाचे वातावरण, इतकंच नव्हे तर स्त्रीपात्रही नाट्यरचनेतून टाळण्यात विशाखदत्ताने रचनेची चाकोरी ओलाढली येथेच नसून, या नाटकाचे यथ पाहता, एक वेगळाच नाट्यरथ निर्माण केला असे म्हटल्याशिवाय राहणार नाही 'नायिका नसलेले नाटक' असे हे संस्कृत साहित्यातच काय कुठल्याही बाळायात अपूर्वच म्हणावयास हवे !

राजकारण हा बुद्धीचा विषय आहे, भावनेचा न हे राजकारणाचे रंग डोळे उघडे ठेवून पाहावयाचे असतात राजनीतीच्या समाज परिणामाची स्वप्नेदेखील भिजलेल्या भावनेने पाहावयाची नसतात, ही स्वप्ने निहाळायला प्रसर बुद्धीचा प्रकाशच आवश्यक असतो म्हणूनच अनेक लोक चंद्रगुप्ताचा पंथ सोडून चालूच असल्याची वार्ता जेव्हा शिष्य पहिल्या अर्भात कळवळून सरासरी तेव्हा चाणक्य आत्मावस्थासोने म्हणतो, बुद्धिस्तु मा गान्धम । गेले आहेत ते भले गेले ज्यांना जायचे असेल त्यांनाही जाऊ दे माझी बुद्धी मला सोडून गेली नाही म्हणजे पुरे ! चाणक्याची ही पठोर वास्तववादाची दृष्टी हा या नाटकाचा जणू प्राण आहे कोमलता, पाथ्य, कल्पकता इत्यादींना या विषयात धारा नाही ही बुद्धिवादाची आणि वास्तव दृष्टी स्वीकारूनच विशाखदत्ताने खंय नाट्यरचनेची रचना केली आहे नाटककार आणि राजकारणी पुरुष याची त्याने सधेतुक तुलना केली आहे (अंक ४, श्लोक ३) राजकारणी पुरुषाने ज्याप्रमाणे काही हेतू मनात धरून राजनीतीचे बीज पुरावे, त बाढीला लागेल अशी योजना करावी, त्याला अकुर फुटू लागले म्हणजे त्याच्या आगामी पलाचा अंदाज बुद्धीने वाधावा, पकडमा प्राप्त होईपर्यंत सधेतुकपणे वाट पाहावी, आणि मग सगळे पीक गोळा करावे, त्याप्रमाणे नाटककारालाही कथाबीज पेरल्यावर त्याचा विस्तार, अकुर, गुढ पल, काव्यपूर्व वाटपाहणी आणि मग सर्व संपत्तीचा उपसंहार, या क्रमाने आपल्या नाट्याची मादणी करावी त्यागत नाट्यरचना हा राजकारणाप्रमाणेच एक बुद्धीचा खेळ आहे म्हणूनच तत्पद्ध अशी रचना करण्यावर नाटककाराने भर दिलेला आहे प्रसंग, पात्रे, संवाद इत्यादींचे लक्ष अंतिम लक्षावरून कधी चळलेले नाही सुसंगत नाट्यरचना करतानाही म्हणजेच चित्रणातील नानावध भावदर्शन, नाट्यहेतूने पुरल्याया प्रसंगानून रंगलेली रसाची वारंजी, रिंवा संवादा या पायऱ्यावरून आपातत ओघवत आलेले भावने वाक्य, या अशा, लेखकाला मोड पाडणाऱ्या, गोष्टी चांगल्या नाटककारांनाही टाळता आल्या

नाहीच. विशाखदत्त मात्र बुद्धीची आणि तर्काची कास सोडून कुटेही वागडायला तयार नाही. त्याची पाने विशिष्ट उद्दिष्टाची प्रतीने आहेत आणि त्याचे फायदे टरलेले आहे. विशाखदत्ताचे मायेवरचे, वृत्तावरचे आणि प्रसंगदर्शनाचे प्रभुत्व निर्विवाद आहे. पण त्याच्या लेखनात पांडित्याची हास नाही की काव्याचा हव्यास नाही. काव्यावरता वाव्य हा प्रकार त्याच्या बौद्धिक आणि शास्त्रज्ञ दृष्टिकोनात कल्पना-सारखा नाही. घोररसाच्या नाट्यमय दर्शनात काव्यमय अतिशयोक्ती करून आणि अद्भुत आणि भयानक या घोररसाच्या अंगभूत सहचर रसाचे रंग योजून वाचक-प्रेक्षकांच्या चित्तवृत्ती थराळून टाकणे निती खडबडू आहे! पण विशाखदत्ताला हा रसदर्शनाचा मोहरी नाही 'मुद्राराक्षस' नाटकात काव्य आहे पण त्याने कथाएरून-घर कुटेही मात घेतलेही नाही; रस आहे पण नाटक त्यात बाहून येलेले नाही. इथे पराक्रमाने अधिष्ठान आहे, पण हृदयचून सोडतील असे प्रत्यक्ष प्रसंग नाहीत, फक्तनेच्या साप्ताश्यात आणून उठरवतील आणि बुद्धीचा हाकडून भावनेला चमकित करतील अशा छाडसगाथा नाहीत, मन दडपणे तरी भीतीने रोखली बघेल किंवा अंगावर काटा उभा राहील अशा भीषण घटना दान्यविषेत्वा नाहीत बावळ-प्रेक्षकांना थराळून सोडण्याचा इथे मुद्दा उद्देश्य नाही. राजकारणाची कटोर पारतंत्रता या नाटकात निश्चित आहे. राजनीतीचे डावपेच आणि युद्धाची भीषणता याची शळ लागून माणसाचे जीवन आणि चित्त होरपळून निघताना जो कशा होतो त्याचे सूक्ष्म आणि सूचित चित्र इथे पाहावयाला सापडेल. पण हे चित्र धका देण्याकरता किंवा भाव-विन्दल करण्याकरता पुढे माडलेले नाही राजकारणातील घटनांचा तो एक अनिश्चय पण वास्तव परिणाम आहे. हा परिणाम बौद्धिक दृष्टिकोनातून विशाखदत्ताला रंगवाचका आहे. तो रंगविताना कल्पनेची शृङ्खला त्याने पापलेली नाही तरी काव्याची शक्तता पण येऊ दिली नाही.

ही वास्तवबुद्धी आणि बुद्धिनिष्ठ दृष्टी नाटकाच्या मातृभूतच तर तर नाटकाचा साधे निष्ठ आरंभ आणि दोबट रचतानाही विशाखदत्ताने प्रकट केले आहे. नाटकाचा विषय काहीही असला तरी नाट्यमयते ईश्वराला अर्पण आणि भरतकाव्यगत मंगलाची किंवा मोक्षाची प्रार्थना हा संस्कृत नाट्यकाळाचा मान्य रीति आहे. अर्थ आणि काम हा पुरुषार्थाची चिन्हे नाटकात रंगविताना अर्थ आणि मोक्ष याची मजबूत चौकट रचण्यात नाटककार विमोहे नशीत. विशाखदत्ताने माथ इथेही चाबोरी सोडून दिली आहे. राजनीतीचे क्षेत्र म्हणजे मानवचे ऐहिक जीवन. या जीवनाची मजबूती हा राजकारणाचा लक्ष हेतू. म्हणूनच भारतवर्षातली प्रार्थना रिवाज आणि चरणाची माझ म्हापसा चिरका-छायातली केलेली आहे, काळ मानवाची घटरट, रसाचे प्रसरण घाना मुखाचे जळ पावपाचे कळेत तर ते राजकीय मुद्देच्या कणा बरणातच देऊ द्यावे. नाही रोजगारीत किंवा केलेल्या अर्पण-प्रदक्षीने तो

प्रसंग चितारला आहे तो, पार्वतीच्या मत्सरी दृष्टीपासून गमेला लपवून ठेवण्यात सिवाने योजिलेल्या कपटाचा ! कपटनीती, शास्त्र हा राजनीतीचा अंतर्भाव असा मंगलाचरणातच प्रसूत झाला आहे. इतकी प्रसर वर्तसगती आणि वास्तवता संस्कृत नाट्यसाहित्यात पाहायला मिळणे कठीण आहे

मात्र सुद्धिवादी विषय आणि त्याची बुद्धियुक्त्या रोळाप्रमाणे केलेली तर्कशुद्ध काटेकोर मांडणी, प्रमुख प्रतिस्पर्धी सोडते तर बाकीची पात्रे म्हणजे या रोळातील प्यादी, आणि प्रतिस्पर्धावर मात उरण्याच्या एकमेव इराद्याने योजिलेल्या डावपेचात कोमल भाव किंवा हलुवार भाषा याचा कटाक्षाने अभाव, इत्यादी वैशिष्ट्यामुळे 'मुद्राराक्षस' नाटक रूक्ष असल्याचा समज कुणी करून घेतला तर तो चुकीचा होईल. नाटकाचा विषयच असा आहे की त्याची मांडणी यौद्धिक अधिष्ठानावर करावयाची होती राजनीय घडामोडी, हेराच्या गुप्त आणि गूढ हालचाली, कारस्थानाचे तग होत जाणारे घातावरण, डावपेचाच्या चढत्या किंवा कोसळणाऱ्या इमारती, युद्धाची पार्श्वभूमी आणि एकंदर जीवनमरणाचा रोख, या गोष्टी अशाच आहेत की त्या नाट्याच्या बंधात आणि रंगभूमीच्या मर्यादेत सूचितपणे किंवा निवेदनानेच प्रकट होऊ शकतील. पहिल्या दोन अकांत चाणक्य आणि राक्षस याचे डावपेच आणि त्यातून उद्भवलेले हत्याकांड हेराच्या निवेदनातून व्यक्त करण्याशिवाय नाटक-काराला दुसरा मार्गच नाही त्याचप्रमाणे चवथ्या आणि पाचव्या अकांतील मलय-केतूच्या मनात किडिमय भरविण्याचा आणि कपटलेखाचा पुरावा पुढे आणून राक्षसाला अबाधित बनविण्याचा प्रसंग : दोन्हींचीही रगत सवादातील संपर्कावरच मुख्यतः अवलंबून आहे. परंतु पहिल्या दोन अकांतल्या निवेदनातील चरित करणारी आणि अद्यतः थरारक अशी घटनावृत्ते आणि चवथ्या-पाचव्या अकांतीत प्रसंगामधील उपरोध आणि नाट्यपूर्ण एकीची नाट्यदृष्ट्या परिणामकारक नाहीत असे म्हणता येणार नाही पहिल्या अकांतील चंदनदास आणि चाणक्य याची मुलारात, तिसऱ्या अकांतील चंद्रगुप्त आणि चाणक्य याचा वृत्तकफलह, सहाव्या अकांतील आत्महत्याचे नाटक आणि राक्षसाची मावविष्टल प्रतिन्या, आणि शेवटच्या अकांतील चंदन-दानाच्या घडाचा प्रसंग आणि पाटोपाट दोन पुरंधर अमात्याची समोरासमोर भेट, या सर्व प्रसंगात भरपूर नाट्य आहे नाटकीय पात्रे रंगविताना विशालदत्ताने त्यांना कोणत्या तरी विशिष्ट वस्तूनेच प्रतिनिधी म्हणून रंगविले असते, आणि नाट्याच्या अंतिम उद्दिष्टांमोडती प्रसंगाप्रमाणेच त्यांनाही वाकविले असते, तरी स्वभावचित्रणातील त्यांच्या कलात्मक छटा दिवून आल्याशिवाय राहात नाहीत. विशालदत्ताने मुख्यतः विरोधाचा उपयोग करून पात्रांच्या जोड्या उभ्या केल्या आहेत. चाणक्य आणि राक्षस दोन्ही राजनीतीच्या प्रांगणातले संदे सटवये.

आहे हे तेज दा या नाटकाचा विशेष मान या नाटकाला गभीर म्हणताना व्याप्रमाण सून, लढाई, चढाई, रचपात इत्यादी गोष्टी केवळ अभिप्रेत नाहीत, त्याचप्रमाणे या नाटकाचे स्वरूप बौद्धिक असे असे म्हणताना इथे पांडित्याचे प्रदर्शन आहे अशेही सुचवायचे नाही. गभीर किंवा भीमण घटना नाटकाची सामग्री म्हणून आलेल्या असल्या तरी त्या नाटकाचा प्राण नव्हत, आणि नाटकात अनेक ठिकाणी तात्त्विक दृष्टी प्रगटली असली किंवा प्रत्यक्ष राजकीय तत्वाची चर्चा असली तरी विषयाच्या रचनेशी ती इतकी मिळून गेली आहे की, थोडाने दाखवावी किंवा उचलून अलगदपणे पाहावी अशी प्रदर्शनातील वस्तू पण ती नव्हे हे नाटक गभीर (serious drama) असण्याचे कारण म्हणजे नाटककाराने इथे साक्षेतिर (आणि फदाचित लोकप्रिय) विषय न घेता एक तत्त्व किंवा समस्या नाटकाचा मध्यवर्ती विषय म्हणून निवडला आहे या तत्वाची मांडणी आणि विनास साधनाना त्याने साहित्यिक बुद्धिवादी, तर्कनिष्ठ दृष्टीने स्विकारला आहे नाटकातील सर्व पाने आणि घटना या मध्यवर्ती तत्वाचा आविष्कार करण्याची साधने म्हणून योजिलेली आहेत म्हणूनच या राजनेतिक आणि गभीर नाटकाचा तोंडाबळा रसाक्षता वर्नाई शोण्या तात्त्विक नाटकासारखा आहे संस्कृत नाटकाच्या इतिहासात 'मुद्राराक्षस' वेगळे पडते ते अशा वैशिष्ट्यामुळेच रसानुकूल आणि काव्यमय नाटकाची लोकप्रियता या नाटकाला लाभलेली दिसत नाही पण 'मुद्राराक्षस'चा हा मान कुणी हिरावून घेऊ शकणार नाही याची साक्षित्विक कारणे बरील विवेचनात आली आहेत

'मुद्राराक्षस'चे जे वेगळे स्थान आहे त्याचे एक सांत्विक कारणही आहे आणि ते म्हणजे युद्धाविषयी विश्वासदत्ताने मांडलेली तत्त्वप्रणाली या तत्त्वप्रणालीचा उद्गाता चाणक्य आहे चाणक्याने राजनीतीचा अवलम करून विरोधनाचा नायनाट करताना कौणताही उपाय योजण्याचे शिल्लक ठेवले नाही पण सृष्टदर्शनी भवानक घाटणारी ही नीती सहाराच्या हेतूने प्रेरित झालेली नाही हे लक्षात घेतले पाहिजे चाणक्याने आपल्या 'अथशास्त्र' या ग्रंथात राजनीतीची जी तऱ्हे मांडली आहेत तीच आधाराला घेऊन विश्वासदत्ताने 'मुद्राराक्षस'ची उभारणी केली आहे राज नीतीचा बापर सहा उपायानी वरतात त्याला 'पांडुगुण्य' म्हणतात या सहा उपायांत एक युद्ध म्हणजे युद्ध हे अंतिम साध्य नसून एक साधन मान आहे आणि या साधनाचा उपभोग शेरकव्याणासाठी झाला नाही तर हे साधनच पणले असे म्हणले पाहिजे जीवित, वित्त यांच्या हानीचा विचार न करता सतत चालविलेलं युद्ध म्हणजे राजनीतीचा, अंतर्गत आणि परराष्ट्रीय घोरणाचा उपद्रव पराजय होय विरोधकाचा पाडाव व्हायलाच हवा, त्यागिनाय अंतर्गत शांती आणि सुवृत्ता टिड् करणार नाहीत पण त्यासाठी युद्ध हा सहा उपायांपैकी केवळ एक उपाय आहे

५ निपुण कवी श्रीहर्ष

संस्कृत साहित्याच्या इतिहासामध्ये हर्ष नावाच्या तीन व्यक्ती आढळून येतात. एक 'नैषधीयचरित' महाकाव्याचा कर्ता हर्ष; दुसरा कश्मीरचा अधिपती हर्ष; आणि तिसरा कर्नाजचा सम्राट हर्ष किंवा हर्षवर्धन. 'नैषधा'चा कर्ता महाकवी आणि दार्शनिक होता. त्याचा थाल इ. स. चे १२ वे शतक. याने आपल्या काव्य-रचनेत स्वतःचा आणि आपल्या पितराचा नामनिर्देश केला आहे; त्याच्या रचनांचे उल्लेखही त्याच्या महाकाव्यात आहेत; पण त्यात कुठेही नाट्यरचनेचा निर्देश नाही. प्रो. विल्सन यांनी 'रत्नावली'चे कर्तृत्व कश्मीराधिपती हर्षाला दिले होते; हा हर्ष इ. स. च्या ११-१२ या शतकात होऊन गेला. पण या बोधानाही नाटककार म्हणून स्वीकारायला मोठी अडचण काळविपर्यायाची आहे 'दशरूप' या नाट्यशास्त्रावरील ग्रंथाच्या टीकेमध्ये 'रत्नावली'चा उल्लेख अनेक वेळा आलेला आहे. 'दशरूप' इ. स. च्या १० व्या शतकातला ग्रंथ. तेव्हा 'रत्नावली' बगैरे नाटकाचे कर्तृत्व पुढील शतकातील कवीला किंवा राजाला देण्यात काहीच अर्थ नाही म्हणजे नाट्य-रचनेच्या सदमात या हर्षाचा विचार आपल्याला केला पाहिजे तो इ. स. च्या सातव्या शतकाच्या मध्यावर उत्तर भारतात होऊन गेलेला सम्राट हर्षवर्धनच होय.

सम्राट अशोकानंतर ज्याने आपल्या कर्तृत्वाने उत्तर भारताच्या इतिहासावर एक विशिष्ट छाप ठेवली असा हा हर्षवर्धन किंवा शिलादित्य स्याणीश्वर आणि काम्यकुंज याच्या गादीवर इ. स. ६०६ मध्ये आला. हा काल अतिशय घामधुमीचा आणि राजकर्तृत्वाची बसोटी लागली असतच होता. हर्षाचा पिता प्रभावर्धनचाला हूण, गुर्जर आणि मालव यांच्या सेनेशी जन्मभर छत्र घापी लागली. त्याने अनेक विजय संपादन केले पण तो इ. स. ६०४ मध्ये अचानक वारला आणि त्यामुळे राजकीय विजयाला स्थैर्य लाभण्याइतका अवसरच मिळाला नाही. प्रभावर्धनचाला राज्यवर्धन, हर्षवर्धन आणि राज्यश्री अशी तीन अपत्ये होती. राज्यश्री कनोजच्या शुहबर्माला दिली होती. घटिकाच्या मृत्यूनंतर राज्यवर्धनाने शासनाची सूत्रे आपल्या हाती घेतली दरम्यान माटव्याच्या राजाने शुहबर्मावर हल्ला करून त्याला ठार केले होते. पतिनिधनानंतर राज्यश्री कनोज सोडून विंध्य पर्वताच्या दाट जंगलात कुठेतरी गडप झाळी होती; तिचा पत्ता नव्हता. राज्यवर्धनाने मालव राजाचा निःपात करून या

आपत्तीचा सूड पुरेपूर घेतला पण बंगालचा शशांक राजा या अडनणीत स्वार्थाची सधी शोधीत होता त्याच्या कपटाला राज्यवर्धन बळी पडला, राजकीय संकटात आणली भर पडली

या विलक्षण परिस्थितीत राज्याची धुरा हर्षवर्धनाच्या हाती आली चहूराजूनी टक्कारून बसलेल्या शत्रूंना त्याला तोंड दावयाचे होते, आपली उद्दिष्टे राज्यश्री हिचा शोध लावण्याचा होता, आणि बहिलाजित स्याणीश्वरचे राज्य आणि आपल्या बहिणीचे ओस पडलेले कनोजचे राज्य अशा उभय राज्याची घडी नीट बसवण्याची होती येवढ्या क्षुब्धताला पुरून उरले असे समर्थ व्यक्तित्व हर्षवर्धनापाशी होते त्याने गादीवर येताच आपले आसन स्थिर केले आणि सहा वर्षांच्या आत (इ. स ६१२ मध्ये) राज्यश्रीचा शोध लावून तिला आपल्या जवळ आणले पुढे हर्षवर्धनाने साम्राज्यवर्धनाची मोहीमच सुरू केली गुजरात, सौराष्ट्र, मालवा, आसाम हे प्रांत त्याने जिंकले हिमालयापासून नर्मदेपर्यंतचा उत्तर भारत त्याच्या एकच्छत्री शासनाखाली आला हर्षाच्या सम्राटपदाला मुजरा करणारे जवळजवळ अठरा मांडलिक राजे होते ' पादपद्मोपजीवी राजसमूहाचा अधिपती ', असे त्याचे वर्णन केलेले आहे हर्षाच्या सेनिकी विजयाला एवढा पराभूती स्वीकारावी लागली दक्षिणेच्या दुसऱ्या स्वारीत महाराष्ट्रातील चाउक्यबग्याच्या दुसऱ्या पुलकेशीन त्याला हरविले (इ. स ६२०) हे अपयश सोडल्यास, बयाच्या सोळाव्या वर्षी रिक्त परिस्थितीमध्ये राज गादीवर येऊन इ. स ६४८ मध्ये अत होईपर्यंत हर्षवर्धनाने अगार सत्ता गाजविली, अक्षुण्णीय वैभव भोगले, जितक्याच उदारपणे सर्वस्व दान केले आणि शासन्य आणि धाक याचा समन्वय करणाऱ्या राजशासनाचा एक प्रभावी मानदंड निर्माण केला

पण ही हर्षवर्धनाच्या राजकीय महतीची माहिती झाली आपल्या हणीने मोलाची गोष्ट अशी की हर्ष कलाचा भोक्ता आणि कलावंताचा आभयदाता होता सुप्रसिद्ध गद्यकवी राजमट्ट आणि ' आदित्यशतका 'चा कर्ता कवी मयूर हे श्रीहर्षाच्या आश्रयानेच वैभववाता चट्टे होते या श्रीहर्षाच्या कारकीर्दीत प्रसिद्ध दिग्विजय यात्री ह्यु एन्सलिंग भारतात निवास करून होता त्याने लिहून ठेवलेल्या हकीकतीवरून आणि राजमट्ट १ रचलेल्या ' हर्षचरित ' नावाच्या इतिहाससदृश ललित गद्यप्रथा वरून हर्षाच्या अखंड वैभवाने आणि तेजस्वी पराक्रमाचे थोलेफे चित्र आपल्याला पाहावयास मिळते सम्राट हर्षवर्धनाच्या कारकीर्दीची आणि कालखंडाची माहिती निश्चित इतिहासप्रमाणावरून अशी मिळत असल्याने, इतर संस्कृत कवींच्या कालखंडाची संदिग्धता विटा संधम सामान्यतः दिसून येतात त्या प्रकार मुद्दबाने येथे तरी नाही श्रीहर्ष म्हणजे सम्राट हर्षवर्धन, आणि त्याचा काल इ. स ६०६ ते ६४८ हा होय

श्रीहर्षाची 'प्रियदर्शिका', 'रत्नावली' आणि 'नागानन्द' अशी तीन नाटके संस्कृत साहित्यात उपलब्ध आहेत.

दिगंत कीर्तीचे राजे कलाचे आश्रयदाते असले तरी स्वतंत्रपणे कलानिर्मित करण्याची शक्ती त्यांच्या अंगी असेलच असे म्हणवत नाही या सामान्य शत्रूच्या जोडीला जुन्या ग्रंथामधील सदिग्ध पाठ येऊन बसले म्हणजे सामान्य माणूसच काय अभ्यासू विद्वानही काही वेळा चकतो 'काव्यप्रकाश' या काव्यशास्त्रावरील प्रयास काव्याचे प्रयोजन रागतांना काव्याने कवीला यश प्राप्ती होते असे मम्मट सांगतो आणि विपरण करताना उदाहरण देतो इथे एका पाठाप्रमाणे, 'असे श्रीहर्षापासून धावक कवीला यश लाभले' असा, आणि दुसऱ्या पाठाप्रमाणे, 'बाणाला यश लाभले' असा खुलासा आहे या उल्लेखाचा आधार घेऊन, वर निर्दिष्ट केलेली नाटके श्रीहर्षाने रचलेली नसून त्यांच्या आश्रयाला असलेल्या धावकाने किंवा बाणाने त्याची रचना केली आणि आपल्या आश्रयदात्या सम्राटाला कुतशतेचा नजराणा म्हणून त्याच्या गावावर प्रसिद्ध केला असा एक प्रवाद निर्माण करण्यात आला आहे पण हा प्रवादच होय आज उपलब्ध असलेल्या ऐतिहासिक पुराव्यांच्या आधारेने आणि तौलनेक अभ्यासाच्या निरूपणे ■ प्रवाद सोडा पडतो धावक कवीचे नावावर संस्कृत साहित्याच्या इतिहासात कुठेच दृष्टिगोचर होत नाही नागभट्ट हा एक मातब्बर लेखक परा पण त्याची 'नादरी' आणि 'हर्षचरित' हे गद्यग्रंथ किंवा कदाचित 'पार्वतीपरिणय' हे नाटक अभ्यासून ज्याना बाणाच्या लेखनशैलीचा परिचय झालेला आहे, त्याना वरील तीन नाटके बाणाने लिहिली असण्याचा सुतराम संभव नाही हे सुद्धा सांगाने लागणार नाही.

उलट श्रीहर्षाच्या नाट्यनृत्याचा पुरावा तत्कालीन संदर्भांवरूनच हाती घेण्यासारखा आहे ■ ज्या सातव्या शतकाच्या शैल्युत्तराच्या चतुर्दश्यात दुरारा एक चिनी यात्री रत्निग भारतात आला होता त्याने आपल्या मुद्रधर्मप्रचारार्थ वृत्त लिहून ठेवले आहे या वृत्तात 'नागानन्दा'च्या कवेवर रचलेल्या नाटकाचा उल्लेख आहे या नाटकाचा प्रयोग नृत्य व संगीताची योजना करून करण्यात आला होता ही माहिती आणि या नाट्यकृतीचा सर्वां भौहर्ष असल्याचा स्पष्ट निर्देश इ तिहास्या प्रप सी नोंदीमध्ये झालेला आहे त्याचप्रमाणे इ स च्या नवव्या शतकात दामोदरगुप्त नावाच्या लेखकाने 'कुट्टनीमत' म्हणून जो ग्रंथ लिहिला त्यात हर्षाने रचलेल्या 'रत्नावली'चा आणि या नाटकेच्या प्रत्यक्ष प्रयोगाचा काही तरांनी अचूक नोंदलेला आहे

प्राचीन भारताने काही राने घागळ कलानिपुण असण्याची साध आणला इतिहासही देईल गिरनारच्या शिलालेखात ज्याची प्रचुरती आहे तो राजा रुद्रदामन् किंवा गुप्त घराण्यातील प्रसिद्ध समुद्रगुप्त इत्यादी राने कवीना अभय देणारे सर

रत्नावली :

रंजक नाटिका

याला आपण सामा यत नाटक (drama) म्हणतो त्याला संस्कृत शास्त्रात 'रूपक' असे नाव आहे. रूपकाचे वेगवेगळे दहा प्रकार शास्त्रकारानी वर्णिलेले आहेत. त्यातील एक म्हणजे 'नाटक'. रूपकाप्रमाणेच रचनेत काही अंगे व मी असलेली अशी 'उपरूपके' शास्त्रकारानी सांगितलेली आहेत. त्यातील एक महत्त्वाचा रचनाप्रकार 'नाटिका' होय. नाटिका साधारणपणे नाटकासारखी असली तरी नाटिकाच्या रचनेत काही विशेष परक आहेत. एक तर नाटिका नाटकाहून लहान, म्हणजे चार अंगांची असते. नाटिकातील कथा ही प्रत्येत नसते, कविचित्रित असते. या नाटकाचेत शृंगाराला, प्रणयाला, प्राधान्य असते, आणि हा प्रणय एखाद्या प्रप्यात राजा आणि त्याचे अत पुर या पार्श्वभूमीवर रंगणार असतो. नाटिकाची नायिका 'दृढवशाज' असते. परंतु राजाची ज्येष्ठ राणी अत पुरातील एक मोठीच शक्ती असल्याने राजाची ही प्रेमवाहिनी राणीच्या रागाची मीठी आणि मुग्ध नायिकेची असल्याने याची बळगें घेतल्यावाचून मीलनाच्या मुकामाला पोचू शकत नाही. अर्थात अशा प्रणयाला राजाचा 'ललित' स्वभाव आणि त्याला साहाय्य करणा'या अत पुरातील परिचारिकाची गर्दी अनुकूल ठरल्यावाचून राहत नाही, हे सांगायला नको. एकदरीत 'नाटिका' हे राजाच्या अत पुरातील प्रणयाचे स्वीपान प्रधान नाट्य होय, असे म्हणावयास हरमत नाही. या प्रणयविलासाला अनुकूल असे नाजूक, शृंगारिक कलामय वातावरण अशा नाट्यरथाचा एक आवश्यक भाग असावयास हवाच.

भीष्माची 'रत्नावली' नाटिका या प्रकारात मोडते. शास्त्रामध्ये सांगितलेली रचनेची अंगे इतकी दस्ततापूर्वक भीष्मांनी योजलेली आहेत की त्याचा नाट्यशास्त्रातील नियमाविनयीचा आदर मोठा म्हणावा, की भीष्मांचो नाट्यरचना नजरसमोर ठेवून शास्त्रकारानी नाटिकाची तत्सिद्धी घेतली असे म्हणावे, अशा संभ्रमात बाचूक पडेल. काहीही असले तरी रचनेतील ताम्रिअंगांनी शास्त्रपूा योजना हे 'रत्नावली'च्या लोकप्रियतेचे किंवा मान्यतेचे एक गमक म्हणून अवश्य म्हणावे लागते. 'नाटिका' प्रकाराची व्यापकता सांगित'यावर उदाहरण देताना आणि रचनेतील ताम्रिअंगे समजावून सांगताना, अभिनवगुप्त, 'साहित्यदर्पण'वार किंवा इतर साधक यांनी 'रत्नावली'चा गौरवाचे उल्लेख करावा, याचा अर्थ दुसरा काय असणार !

भारतातील प्राचीन लोककथामध्ये पराक्रमी, कलानिपुण आणि प्रणयसाहसिक म्हणून उदयनाचे स्थान निर्विवादपणे सिद्ध आहे. उदयनाच्या प्रेमसाहसाच्या आणि अशाच इतर कथांचा संग्रह गुणाढ्याच्या 'बृहत्कथा' या पैशाची भाषेत लिहिलेल्या ग्रंथामध्ये झालेला होता हा ग्रंथ आनंदा लुप्त झाला आहे. इ. स. च्या अकराव्या शतकाच्या सुमारास त्याचा माररूपाने संस्कृत भाषेत झालेला तर्जुमा मान धेमेन्द्राची 'बृहत्कथामञ्जरी' आणि सोमदेवाचा 'नयासरित्सागर' या ग्रंथात पाश्चात्यांमार्फत मिळतो. 'रत्नावली'ची किंवा उदयनकथेवरून रचण्या 'प्रियदर्शिनी' या दुसऱ्या नाटिकाची रचना करताना भीष्मपाने या सामग्रीचा उपयोग केला असेच अनेक मात्र मानण्याचे कारण नाही. कालह्रस्वा हा आधार असमवनीय आहेच. त्याहून अधिक महत्त्वाची गोष्ट अशी की हर्षाच्या अगोदर माळाने उदयनकथेवर दोन नाटके लिहिलेली आहेत आणि कालिदासाच्या 'मेघदूत'मधील अवन्ती-म्हणजे उज्जयिनी वर्णनात 'उदयनकथाविबिध' ग्रामहृदाचा उल्लेख आहे. याचा अर्थ असा की उज्जयिनीच्या परिसरात उदयनाची कथा परंपरेने लोकमानसात दृढ झालेली एक लोककथा होती. लोककथाची आधारसामग्री भरपूर असताना भीष्मपाने आपल्या नाटिका रचण्यासाठी मुद्दाम ग्रंथाचा आधार शोधण्याचे कारणही पडले नसावे.

अर्थात नाट्यरचनेसाठी भीष्मपाने संग्रहित काही परक केलेला आहेच. प्रसिद्ध कथेप्रमाणे आणि भासाच्या 'रत्नवासवदत्त' नाटकाप्रमाणे, यौगंधरायणाने लाषाणनात घडवून आणलेला अग्निदाहाचा प्रसंग मगधाची राजकुमारी पद्मावती हिच्याशी उदयनाचा विवाह पडून यावा म्हणून योजलेला आहे. येथे पद्मावतीच्या ऐवजी सिंहलेश्वराची दुहिता रत्नावली (नाटिकेत सागरिका) आहे, आणि यौगंधरायणाने रचलेला छारा डाव या विवाहाच्या सिद्धीसाठी आहे. भासाच्या नाटकात नजीकच्या आरुणि नावाच्या शत्रुराजाशी चाललेले युद्ध हा एक उपकथानकाचा धागा आहे. तर येथे कोसलावर रक्षारी आहे. असे काही बदल असले तरी उदयनाच्या प्रणय कथेचा स्रोत ॥ नाटिकेतील मुख्य विषय आहे यात शक्य नाही.

या प्रणयकथेची मुळावत भीष्मपाने मदनमहोत्सवाची पार्श्वभूमी बनवून घेतली आहे. उदयन आणि सागरिका यांची परंपरांना ओळख होते ती या उत्सवाच्या निमित्ताने वासवदत्ता कामदेवाची पूजा करून उदयनाचा पूजास मार करीत असताना, वृथाच्या आड उभे राहून कुत्र्याने हा गोडवा पाहतात अशा त्या सागरिकेला आमावावर बसलेला उदयन प्रत्यक्ष कामदेवच वाटावा आणि मग त्याच आनंदा रित्या ते दऊ केले होते याच हा राजा हे बळग्यावर त्याच्याकडे तिचे हृदय आकृष्ट व्हावे प्रणयाची ओढ मग त्या अनिवार झाल्यावर उपासनीय एकांत स्थळी मग रिकेने उदयनाची प्रतिमा भिषाकित करावी आणि तेव्हा विचारणाऱ्या मुसकनेला ही कामदेवाची

तसवीर मी रंगविली आहे, असे तिने सांगाने ' या सर्व नाजूक घटना रंगविण्यात श्रीहर्षाने अनेक नाट्यदृष्टी साधून घेतले आहेत. त्यातील मुख्य हेतू दोन्ही प्रेमिकांना परस्पर परिचय होऊन त्याची मने एकमेकांकडे आकृष्ट व्हावीत हाच असला पाहिजे त्यामुळे पुढील प्रणयविकासाची बीजे कलामय रीतीने आणि नाजूकपणे पेरली जातात यात शक्य न ही पुढे जेव्हा सुसंगत उदयनाच्या प्रतिमेच्या शेजारी, रतीचे चित्र काढण्याचा यत्नात असून, सागरिकेची प्रतिमा येते, तेव्हा या परस्पर दर्शनाची आणि आश्चर्याची सर्वांमिद्वता झालेली असते शिवाय या चित्रप्रतिमाच्या मिथाने सागरिका रतीसारखी सुंदर होती आणि उदयनालाही कामदेवाचे देरण व्यक्तिसत्त्व लाभलेलं होते ही व्यंजना तर सहज प्रसूत झाली आहे सुसंगतता वाटले त्याप्रमाणे वाचकप्रेक्षकांलाही वाटायचे की अशा अप्रतिम सुंदर तरुण तरुणीचे मीलन घडून यायलाच हवे नाटककाराची तशीच इच्छा असावी

प्रणयाचा दुसरा भागा प्रकून येण्यासाठी हा चित्रपलक उदयनाच्या दृष्टीस पडला पाहिजे त्यासाठी श्रीहर्षाने दोन घटना योजिल्या आहेत पुष्पविकासाची विद्या शिकून तो प्रयोग आपल्या आषडस्था नवमालिका रत्नेश्वर केशवावर ती अचानक बहराला आली आहे, वासवदत्तेला रिजघायला हे एक मजेचे साधन झाले या विचाराने नवमालिकेचा यत्न प्रत्यक्ष पाहण्यासाठी उदयन उद्यानात येतो ही घटना चित्रपलक उदयनाच्या दृष्टीस पडल्यास ती पूर्वतयारी म्हणून आवश्यकच होती परंतु सागरिका अत पुरात परिचारिकेसारखी आहे, तिची सखी सुसंगता तिला सर्वस्वी अनुकूल असली तरी तीही दाखी आहे, वासवदत्तेचा रागीट स्वभाव लक्षात घेता हा चित्रपलक कोणाच्या दृष्टीस पडू नये अशी काळजी दोघींनी घेणे अपरिहार्य होते, पण असे झाले तर उदयनालाही हा चित्रपलक अज्ञात राहिल आणि मग सागरिकेचे दर्शन आणि तिच्या प्रेमभावनेची कल्पना दोन्हीही अज्ञाप्य होतील श्रीहर्षाने योजिलेली वानराची घटना हा संभाव्य अडथळा दूर करून उदयन सागरिका याची प्रथम भेट घडवून आणण्यासाठीच आहे, हे अतः लक्षात घेईल

सध्याच्या नूतन मुल्ल्या वानराने धमाल उडवून दिली आणि त्याला वारकून सागरिका आणि सुसंगता चित्रपलक टाकून तशाच पळाल्या आणि त्यामुळे राजाच्या दृष्टीस चित्रपलक अनायासे पडला, हे खरेच पण या घटनेतून आणखी एक घटना श्रीहर्षाने उत्पन्न केली आहे सागरिकेजवळ साम्राज्यापत्नी दिलेला मैनेचा पिंजरा घेऊन सुसंगता आली होती दोघींचे प्रणयाचे सारे समापन या मैनेने ऐकले आहे वानर रिजण्याचे दार उघडून देतो आणि मैना उडून जाते आणि मग ती ऐपतेले सारे समापन बोटू लागते। मैनेच्या बोलण्याने उदयनाचे आणि विदूषकाचे लक्ष प्रथम वेधारे, मैनेचा पाठलाग करीत दोघांनी कदलीगृहकाडे यात्रे, आणि तिथे त्यांना चित्रपलक दिसावा, ही घटनापरंपरा काव्य आणि नाट्य दोन्ही दृष्टींनी निःसंशय

भूमिकेत स्वतः उदयनच रंगमंचावर चढतो आणि अशा रीतीने दोघाची भेट होते. वेपसादस्याच्या येथील प्रसंगापेक्षा हा प्रसंग अधिक 'नाट्य'मय वाटल्यास नवल नाही तरीदेखील आदे त्या घटनेतील खेळकरपणा मान्य करावयास हरकत नाही.

प्रणयसाधक्याच असलेला विरोध शेवटी दूर करण्यासाठी नाटककाराने योजिलेली घटना अद्भुतप्रकारात मोडणारी आहे. वासवदेव्तेचे बंदोबस्तात ठेविल्या सागरिकेची मुटकी अतः पुराला रंगलेल्या आगीमुळे झालेली आहे आणि ही आग ऐन्द्रजालिकाचे इन्द्रजाल आहे. सागरिका राजकन्या आहे आणि वासवदेव्तेची बहीण आहे, हा आणखी एक विरोध परिहाराचा पणा परंतु आगीचा प्रसंग हीच येथील महत्त्वाची घटना. अशी घटना योजून नाट्यरचनेचा शेवट साधण्यात 'दुर्घात निर्दोषे अद्भुतम्' (नाट्याची अखेर अद्भुताने करावी) असा जो शास्त्रकाराचा संकेत आहे त्याचे पालन करण्याचा मोह नाटककार करीत आहे असेच पाटो.

नाट्यघटना आणि त्याचा क्रम योजण्यात कल्पकता दिसते अशीच चतुराई प्रसंगाचे दुवे साधून पानप्रवेश साधताना श्रीहर्षाने दाखविली आहे. उदाहरणार्थ, घमाल उडवून बानर निघून गेल्यावर काहीतरी दिसून, बानर पुन्हा आला की काय अशी भीती सागरिकेला वाटावी, आणि तो बानर नसून विदूषक असावा! विदूषकाचे हास्यास्पद सोंग जसे येथे सूचित होते तशी विदूषक आणि उदयन यांच्या प्रवेशाची सूचनाही आपोआप मिळते. उद्यानातून येत असताना विदूषकाला भूत बोरघ असल्याचा भास होणे, ती मैना असणे, आणि त्यामुळे पुढील प्रसंगाची प्रस्तावना होणे, किंवा, मुग्ध सागरिकेचा अंगीकरण हा सगळ्यात 'ही दुसरी वासवदेव्तेचा दिवसे' असे विदूषकाने म्हणणे आणि क्षणभरातच वासवदेव्तेचा प्रवेश होणे, या योजनेतील सूचकता अशीच लक्षणीय आहे.

महत्त्वाच्या आगामी प्रसंगाची अगोदरच तयारी करून ठेवण्यात आणि तशा पूर्वसूचना विस्तारण्यात श्रीहर्षाने मोठी दक्षता घेतलेली आहे. असे नाट्यरचना पाहताना लक्षात येते. मुरुवातीलच सूत्रधाराची पत्नी दूर देशातून आपला भावो जामात कसा येऊन पोचणार या चिंतेत आहे, देव अनुकूल असले की सारे नाही होते असे आभासून सूत्रधार देतो न देतो तोच, योगधरायण याच उद्गाराचा पाठपुरावा करतो, आणि या दुष्घटने सागरिका पादळातून उचलून अतः पुरात येऊन पोचल्याची सारी पूर्वघटना स्पष्ट होऊन जाते. शेवटच्या नाट्यघटनेसाठी आवश्यक असलेला ऐन्द्रजालिकाचा प्रवेश अगोदरच झालेला दाखवून त्याचा खेळ रंगमंचावर प्रत्यक्ष करून, आगीच्या प्रसंगाची तयारी अशीच करून ठेवण्यात आलेली आहे. 'रत्नावली'चा दुहेरी अर्थ असाच सूचक आहे. नायिकेचे नाव हेच, आणि तिच्यापाशी एक अमोल रत्नावली म्हणजे रत्नमाला आहे. जीविताला निराश होऊन वी ही रत्नमाला

ब्राह्मणांना दान करून टाकवे आणि ती विदूषकाच्या गळ्यात पडल्यावर या रत्नमात्रे मुळेच वसुभूति आणि चतुर्षी राजा-च्या ओळखतात हा सब घटना स्वाभाविक, समर्पक तशी पूर्वनियोजित पण आहे, आणि त्यावरून नाटककाराचे रचनेचे कसब दिसल्याशिवाय राहत नाही

‘रत्नावली’ वाचताना कालिदासाच्या ‘मालविकाग्निमित्र’ नाटकाची आठवण होणे अपरिहार्य आहे कारण, ‘रत्नावली’ किंवा ‘प्रियदर्शिका’ या भीष्माच्या नाटिका रचा रचदरगरी, प्रणवप्रधान, सुग्राह्य नाट्याच्या प्रकारात मोडतात तशा प्रकारच्या नाट्यप्रवाचा एक आदर्श नेमुना कालिदासाने आपल्या वरील नाटकात रचून ठेवलेला आहे भीष्माने कालिदासाची रचना पाहिली असली पाहिजे, किंवा तो तिचे अनुकरण त्याने केले असाव असे म्हणूयाय बघणे होणार नाही वेपाररात असली नायिका, जेव्हा ती राजाच्या असण्याचा उल्लेख, जन पुरातील राजाचा प्रेमाग्न विरोध, त्या विरोधापायी तिने नायिकेला जखमे, तिला बंदीत टाकणे, राजाचे आणि नायिकेचे प्रेम पुन्हा ते सफल व्हावे म्हणून अतः पुरातील दारुणी तत्परता दाखवणे, विदूषकाने वारंवाराने रचणे, आणि अखेरीस काही अनुकूल घटना घडून राणीने या विवाहात संमती देताच गोड शेवट घडून येणे, इत्यादी नाट्यरचनेचे टप्पे दोन्ही नाट्यप्रतीमध्ये जवळजवळ सारखेच आहेत परक दिसतोता थोडा तराशिला त्याप्रमाणे चित्रकला, वानराची घमाल, मैत्रची वात्सल्युरी, वैराग्यादयामुळे फसलेला संकेत आणि शेवटी इद्रनाल अशा अंगळ्या, विविध कल्पना भीष्माने योजिल्या आहेत या योजनेत भीष्माने कीदाल दिसते देखी कारण माध्य केले आहे परंतु कालिदासाच्या रचनेशी तुलना केल्यास ‘रत्नावली’चा स्वतंत्रता किंवा दुष्प्रभावना जाणवल्याबानून राहणार नाही

प्रमुख वैगुण्य आहे. वासवदत्ता रागीट असल्याचा उल्लेख अनेक वेळा झाला आहे. पण प्रेमिष्ठाना कुंडित करीत, आणि पर्यायाने प्रणयरुचेची उत्कंठा वाढवीत, इतके तिच्या रागाचे दर्शन नाटिकेत घडतच नाही. सागरिनेला तिने बंदोबस्तात ठेवल्याचे शेवटी कळते; पण यानून काही नवीन फुलण्याऐवजी अद्भुताच्या कलाटणीने या प्रसंगातील विरोधाची चारच गोठून जाते. याचा परिणाम असा झाला आहे की प्रणयाचे दर्शन काव्यमय असूनही त्याला कस उरलेला नाही. प्रेमाचार करणे आणि वासवदत्ता झाली असता निष्ठापुढे लोटांगण घालणे, यथिवाय उदयनाला काही करता येत नाही. नाही म्हणाला तो मायावी आगीत उडी घेतो हेच काय ते त्याचे कर्तृत्व. निष्ठान्या सागरिनेला तर प्रेम करण्यापलीकडे, मुरण्यापलीकडे आणि गळपास लावून घेण्यापलीकडे नाटकात काही कामच नाही! अतःपुरातील प्रणयरुचेत नायर-नायिकाची अवस्था बहुधा अशीच असते; कारण त्यांना प्रेमात मदत करायला अतःपुरातील दल सज्ज असते. कालिदासाने निदान याचा उपयोग तरी करून घेतला आहे 'मालविकाग्निमित्र' मधला विदूषक गांतम मान्या घटना घडवून आणतो, आणि आदरा स्वभावाप्रमाणे आणि हास्य उत्पन्न करण्याच्या नाट्यदृष्टीप्रमाणे त्या घटनांचा प्रसंगी बोजवाराही उडवतो. परंतु नायिकेची प्रथम भेट घडवून आणविण्यापासून तो तिचा हात नायकाच्या हातात देण्यापर्यंत सारे कर्तृत्व यांनाच आहे. इथे श्रीहर्षाने विदूषकाऐवजी यांगधरायणाला सूत्रधार केले आहे. पण तो बहुतेक पडद्या-आड आहे. त्यामुळे प्रणयविकासाला अनागण गभीरपणा येऊन कपेटात सेतुकरपणा बसत नाहीसा झाला आहे विदूषकाच्या प्रमादामधून नाट्यविकास साधण्याची सुत्ती कालिदासाचीच तसे थोडे श्रीहर्षाने केले आहे. पण या प्रमादाशेजारी वासवदत्तेचा राग जर गडद रंग घेता, तर या प्रणयरुचेची रंगतही वाढली असती. विदूषकाचे कर्तृत्व दिसते ते फक्त दुसऱ्या भेटीचा संकेत घडवून आणण्यापुरते. त्याच्या अगोदर जे घडते ते योगायोगाने; आणि नंतर जे घडते ते यांगधरायणाच्या पडद्यामगील योजनेमुळे त्यामुळे विदूषकालाही येथे पारमा बाब उरलेला नाही. कालिदासाची मालविका ही थोर कुळाकळी कन्यका असावी अशी शक्ती पात्रांनी व्यक्त केलेली असली तरी ती राजाच्या असल्याने प्रेक्षकांना कळते ते शेवटी. त्यामुळे औत्सुक्य आणि विरमय कथेमध्ये अनावासेटिवून राहतात श्रीहर्षाने मात्र प्रेक्षकांना मुरुबतीलाच विश्वासात घेऊन सागरिकेचे रहस्य अगोदरच उघड करण्यात काय नाट्य साधते, हा प्रश्नच आहे. तीच गोष्ट कथेतील मदानशा उपकथानकाच्या धार्याची आहे. कालिदासाच्या नाटकातील विदर्भराजाचा नृपान्त हुदरी हेनू साधतो; मनिरी विजयाच्या निमित्ताने अग्निमित्राचा गौरव, आणि मालविकेच्या रहस्याचा उलगडा; कारण या विजयाच्या वर्णनातच मालविकेच्या वहाणीचा धागा गुंतलेला आहे श्रीहर्षाच्या कथेत मात्र वीरगदारील स्वारीचा विजय ही प्रणयरुचेची संवध नमोलेली झाली एक मल्ल

नागानन्द :

एक वेगळे नाटक

‘नागानन्द’ नाटकाची कथा वाचल्यानंतर हे नाटक वेगळे आहे अशी जाणीव आपाततः होते. हे वेगळेपण कथावरून, नाट्यरचना आणि नाट्याचा अपेक्षित परिणाम या सर्व गोष्टींत असल्याचे दिसून येते.

त्रिशाधर-युवक जीमूतवाहन याची कथा ‘वृहत्कथा’ आणि ‘कथासरित्सागर’ या दोन्ही प्रथात आहे. श्रीहर्षाने आपल्या नाटकीय प्रस्तावात ‘त्रिशाधर-जातक’ या प्रथावरून नाटकाची रचना केली असल्याचे म्हटले आहे हा जातकप्रथ कुठे पाहण्यात नाही. नाट्यरचनेचा मूलाधार शोधण्याच्या प्रयत्नाला एका दृष्टीने महत्त्व असते तर ते अभ्यासाच्या दृष्टीने. श्रीहर्षाने नाट्यवस्तू वेढूनही का घेतली असेना; ही कथावरून बहुतांशी वास्तविक आहे. बंजुकी, बिटवेडादी नेहमीची पात्रे ही राजघरातील घातावरण निर्माण करण्यासाठी आणलेली असली तरी नाटकातील प्रमुख पात्रे काल्पनिक आहेत. त्रिशाधर आणि सिद्ध या जाती कल्पनासुद्धीतील आहेत. याच्या जोडीला लेखकाने नागवर्गीय शृंगरचूड आणि गरुड अशा पात्रांना मानवी अवतारात आणले आहे. प्रत्यक्ष गौरी रंगभूमीवर अवतरते हा भाग वेगळाच. एवं दर्शितं सर्वं नाट्यवस्तू कल्पनेच्या रंगानी बहुतांशी रंगलेली आहे यात शंका नाही.

अर्थात नाट्यवस्तू कल्पनानिमित्त आहे देवद्वाराच कारणासाठी या नाटकाला वेगळे म्हणावयाचे नाही. संस्कृत नाटकाच्या परंपरेत बहुसंख्य नाटके शृंगारावर रचलेली असतात. कवचित् वीररसाचाही आविष्कार होतो. आणि शृंगार आणि वीर याचे मिश्रण तर बहुधा नेहमीच पाहायला मिळते. पण श्रीहर्षाच्या या नाटकातील रसमिश्रणाची तन्हाही वेगळी आहे. यात शृंगार आहे; पण तो सौम्य आहे, संवत आहे, नेहमीच्या संस्कृत नाटकांच्या तुलनेने मिळमिळीत वाटत असा. निहाळ आहे या नाटकात वीररस अगला तर तो नेहमीप्रमाणे सुदामधून किंवा पराज मानून अवतरलेला नसून अतीव दयाबुद्धीमधून आलेला आहे; कारण ही कथा नायकाच्या अत्यंत प्रायत्नागाने उदात्त झालेली आहे. दैत्य हावसरस आहे. पण तो गालाच्या गालावरील बिट, चेट, चेरी, अशा पात्रांच्या द्वारे पुढलेला आहे. प्रदग्गनात शोभावीत अशी ही पात्रे या नाटकात घुसली आहेत, आणि तो अक्षरशः सगळ्यांच्या बन्दाळात पुमत्पावरांरीच वाटतात या नाटकात बदलरस आहे; काही अशी तो संस्कृत नाटकात नेहमी आढळणाऱ्या विरह-नियोगातून आलेला आहे; पण त्याचे स्वरूप

मानाने सौम्यच आहे, काही अशी कुत्रिमही आहे या नाटकातील काव्य उगळी घेते ते नायकाच्या त्रिलोमाने, त्याच्या प्रत्यक्ष मृत्यूने नाटकातील नायक रगभूमी वर मृत झाल्याचे हे संस्कृत नाटकातील भास नाटकासारखे अपवादात्मक उदाहरण आहे या विवेचनाचा अर्थ असा की एसाया विविध रसाला प्राधान्याने अनुकूल अशी कथावस्तू निवडण्याचा जो सामान्य दडक संस्कृत नाटकात आढळतो तो श्रीहर्षाने पाळला असावा असे वाटत नाही या नाटकात विविध रसाने फेवळ मिश्रण नाही, ते संस्कृत नाट्यरचनेत अभिप्रेत असते यात जे आहे ते म्हणजे रसानां विवा भाषानी शेजारी शेजारी ससार याटावा तसा प्रकार म्हणूनच संस्कृत नाट्यरचनेत 'नागानन्द' हे वेगळे पडल्यासारखे वाटते

रसमिश्रणापेक्षा या नाटकात रस-यास आहे, असे जे वर सुचविले त्याचा प्रत्यय 'नागानन्दा'ची रचना गारकाईने पाहिल्यावर येण्यासारखा आहे कथावस्तूची मांडणी पाच अंकात केलेली आहे तिचे दोन तुकडे तर सहाज पद्धतात पहिल्या दोन अंकात मुख्यत आणि तिसऱ्या अंकात वसावसा, नायक नायिकेच्या प्रेमाचा आणि विवाहाचा नियम झालेला आहे चौथ्या आणि पाचव्या अंकात रथावस्तू असा पलटा घेते की त्याचा सवध पूर्वीच्या विषयाशी नाही या दोन अंकात नागाच्या प्राणघातक आपत्तीची आणि त्यांना त्यातून सोडविण्यासाठी नायकाने केलेल्या अपूर्व आत्मरत्निदानाची कथा आहे हे दोन तुकडे परस्पराशी कुठेही नीट जोडलेले नाहीत पहिल्या तीन अंकातील प्रणयकथेची रचना पाहता असताना पुढे असे काही होणार आहे याची कल्पनाही येत नाही असा एखादा अस्पष्ट अपघात घडावा तसेच हे दोन अंक आहेत श्रीहर्षाने हे दोन तुकडे साधण्याचा अल्पसा प्रयत्न केला आहे हे परे मलयवतीच्या आईने लाल रेशमी वस्त्राची जोडी आपल्या जाषवाने म्हणजे नायकाकडे पाठविली आहे अशीच लाल वस्त्रे घालून या नागाजवळ आहेत आणि ती वस्त्रेचिन्ह म्हणून उपयोगात यावयाची आहेत मलयवतीच्या माहेरून आलेल्या लाल वस्त्राचीच जीमूतवाहनाला त्रिलोमान करावयाचा आरंभ होऊ साध्य करून घेता येतो हे सर्व परे असूनही येवढ्याशा या दुव्याने नाट्यरचनेचे हे दोन अलग भाग एकत्र रसे जुळवित ? तसे असते तर नायक महावस्त्राच्या सुवाने खरोखरच स्वर्गाला गेला, असे म्हणावयाची वेळ याची

रचनेची अशा प्रकारची विचिन्ता पहिल्या दोन अंकातही जाणवते जीमूतवाहन हा मुळी संस्कृत नाटकातील नायक शोभावा असा नाहीच तरुण वयातच त्याला वैराग्य आलेले आहे राज्यावर काही सत्त बसल अशी त्याला भीती वाटत नाही आणि राजूनी दहा करून राज्य मिळून घेतले तर अनायासे वटवट मिळेल अशी त्याची मनोधारणा आहे म्हणजे शृंगारनायक होण्याला आणि पुरषर राज्यकर्ता

व्हायला जीमूतवाहन पारसा उपयोगी नाहीच ! म्हणूनच या विरागी नायकाला नायिकेकडे बघलेले ओढून नेण्याची पळी या नाटकातील विदूषकावर आलेली आहे येवढे बरे की जीमूतवाहनाला संगीताचा कान आहे, आणि संदर्भ ग्रहण करणारे डोळे आहेत तेवढ्याने तरी गौरीच्या मदिरातील गायनाचे आणि वीणावादनाचे सुस्वर ऐकून तो गौरीच्या मदिरात येतो, आणि मलयवतीची आणि त्याची पहिली भेट घडून येते तेथून पुढे जे रयानरु रगते ते सस्कृत नाट्याच्या परंपरेला धरून आहे

परंतु ही केवळ प्रणयाची कथा नाही तशी असती तर या नाटकाचा शेवट नायक नायिकेच्या विराहाने तिसऱ्या अंकातच झाला असता ही जशी प्रणयकथा नाही तशी प्रणयाच्या मार्गात येणाऱ्या सगळ्यांचीही कथा नाही त्यामुळे प्रणयात विघ्न उभे राहिले असता सस्कृत नाट्य विनोदी किंवा आकर्षक प्रसंगानी जसे रगते, किंवा खडित मनोरथाच्या कारण्याने जसे हेलनाचे घेते, तसा पाहीच प्रकार ग्रीकांच्या या नाट्य-रचनेत दिसून येत नाही या नाट्यात क्षणभर जे कारण्य होण्याते ते केवळ गैरसमजामुळे, अज्ञानामुळे गौरीमदिरात दिसलेली सुंदर युवती म्हणजेच मित्रायसूची बहीण मलयवती हे माहीत नसल्याने जीमूतवाहन मलयवतीसाठी घातलेली मागणी नाकारतो आणि जीमूतवाहन आपले स्वप्न विदूषकाला सांगत असता त्यातील मोघम उल्लेखामुळे जीमूतवाहनाची प्रणयिनी दुसरी कोणी तरी असावी असा गैरसमज मलयवती पण उगीच करून घेते प्रणयाचे साफल्य साधताना त्यात आलेली ही क्षमविघ्ने निराधार आणि म्हणूनच फोडळ आहेत त्यांनी प्रणयकथेचे रंग गहिरें होत नाहीत किंवा फुलत नाहीत जीमूतवाहन आणि मलयवती यांची प्रणयामुळे झालेली तळमळ खरीबुरी आहे असे मानूनही परिपूताच्या आड आलेली विघ्ने कपोलकल्पित असल्यामुळे त्यांच्या भावनांचा जो ठसा वाचक प्रेक्षकांच्या मनावर उमटायचाच हवा तो उमटणे त्यामुळेच कठीण आहे मित्रायसू जीमूतवाहनाने दिलेला नकार हा जसा अकारण उतावळेपणाचा वाटतो, तसा थोड्याशा गैरसमजाने मलयवतीने केलेला आत्महत्वेचा प्रयत्नही राखळटपणाचा वाटतो वस्तुतः वरून अरुणा या या प्रसंगाने एखाद्या वाचक प्रेक्षकाला हसूरी येण्याचा संभव आहे

त्या मानाने चौथ्या आणि पाचव्या अंकातील कथावस्तूत अधिक मलगपणा आहे गरडाचा उळी म्हणून नियुक्त केलेल्या शरच्चूडाचीच कथा या दोन अंकात खेळवलेली आहे शरच्चूडाच्या मातेचा विलाप, आपल्या चुकीमुळे जीमूतवाहनाचा उळी गेला याबद्दल त्याला वाटणारे दुःख, विस्मित गरडाचा पश्चात्ताप इत्यादी प्रसंगातील भाव हृदयाचा ठाव येणारे आहेत पण तरीही या दोन अंकातही काही काळ दुवे राहिलेले आहेतच विशेषतः गरडाच्या आगमनाची वेळ झाली हे माहीत असतानाही शरच्चूडाने दक्षिण गोकर्णाच्या प्रदक्षिणेसाठी मातेला दरोबर घेऊन जाणे, हे या प्रसंगाच्या पार्श्वभूमीवर राटकल्यादिवाय राहात नाही केवळ कजुकीने प्रवेश करून

रत्न वल्ले जीमूतवाहनाला द्यावीत आणि त्याला वध्वशिलेवर उभे राहता यावे येवढ्या-
साठी शरचूड आणि त्यानी माता याचे निर्गमन लेखकाने केलेले दिसते. आत्म-
बलिदानाच्या यरारक प्रसंगाचा हा पायाच योगायोगामुळे काहीसा भुसभुशीत झालेला
आहे हा नाट्यदेतू साधण्यासाठी काही समर्पक आणि मनाची त्रोवर पकड पेईल
असा प्रसंग येथे निर्माण करणे काही कठीण नव्हते. परंतु नाट्यवस्तूच्या चपल मांडणी-
कडे आणि प्रत्ययकारी रचनेकडे भीदर्याचे एकदरीत दुर्लक्षच झाल्यासारखे दिसते

तिसऱ्या अंकातील प्रसंगही आपल्यापरी अतिशय रजक असूनही नाट्यवस्तूपातून
जरा अलग पडल्यासारखा वाटतो. पहिल्या प्रणयकथेशी त्याचा जो धागा आहे तो
थेवळ नायक नायिकेच्या विवाहप्रसंगाने साधलेला आहे. विवाहाच्या मेजवानीनिमित्त
जसे काही तुटे तुटे प्रसंग रंगारेत तसाच हा दासदासींचा हास्यविनोद आहे

या सर्वां विस्कळित आणि शिथिल रचनेला एकत्र धरून ठेवणारा दुषा म्हणजे
जीमूतवाहन ! अशी जर घटनांमर कल्पना केली की जीमूतवाहनाचे चरित्र आणि
चरित्र्य हा एखादा नाटकाचा विषय आहे, तर शेजारी शेजारी मांडलेल्या दोन
तुटक फयावस्तूंना जोडणारा दुषा जीमूतवाहनाच्या व्यक्तिचित्रणातून मिळू शकेल.
मात्र ही कल्पनाच गूढली पाहिजे. कारण 'नागानन्द' या नाटकाच्या नावावरून
नागाना झालेला आनन्द आणि त्याला कारण असलेले जीमूतवाहनाचे आत्मबलिदान
हेच नाटकाच्या समोरचे प्रमुखा उद्दिष्ट असल्यासारखे दिसते त्यामुळे पहिल्या
तीन अंकांची कथा वेगळ्या विंगोच्या अस्तारासारखी वाटते, आणि ती बलिदानाच्या
कथेची पार्श्वभूमी म्हणूनही जीव धरू शकत नाही. नाही म्हणायला जीमूतवाहनाच्या
स्वभावातले आरंभीचे काही विशेष सूचक म्हणता येण्यासारखे आहेत. प्रथमपातूनच
त्याच्या मनात दाटलेले वैराग्य, राज्याची भिक्वीर न करता तपोवनात जाऊन आई-
वडिलांची शुभ्रता करण्यात त्याला वाटणारी घन्यता, प्रत्यक्ष प्रणयाची व्याकुळता
सोडली तर एकंदर प्रणयप्रकारावरवींये त्याचे औदासीन्य, हे स्वभावविशेष पुढील
बलिदानाचे सूचक म्हणता येतील. नुवताच विवाह झालेला अमतांनाही मलयपर्वतावर
आणि समुद्रतीरावर एकटे भटकण्याची त्याची नृत्ती, आणि गरुडाचा आपला देह
अर्पण करताना आत्म्या नवोदा पत्नीची त्याला आठवणही न होणे, या गोष्टी पाहिल्या
म्हणजे जीमूतवाहनाच्या स्वभावाना स्थायी भाव वैराग्य हाच असावा, आणि तुलनेने
त्याच्या जीवनात जेव्हातून वेगळा दुःख हा मजबूत भाव असावा, असेच वाटू लागते.

आत्म्या कायशीदीच्या उन्नतवाणी भीदर्याचा बरू शोध घमांबट पडला होता हे
उद्दिष्टावरून आत्म्याचा मर्ही आहे त्या दृष्टीने पुढीलही अहिंसा, इतरांना गुपी
करणाऱ्यादी स्वभाव वैशिष्ट्ये, परपोटापातून निघून जाण्याची या गर्गुण आहेत
त्याचा दोष वरून देवतांमदी हा नाटकाची रचना करणारी कल्पना असे मनात

येण्यासारखे आहे जातकाचा उल्लेख स्वतः नाटककारानेच केलेला आहे शरत्चूड जीमूतवाहनाचा उल्लेख करतो तो बोधिसत्त्व म्हणून नाटकाच्या नादीतही बुद्धाचे स्तवन आहे या सर्व गोष्टी श्रीहर्षाच्या मनाचा कल स्पष्ट करणाऱ्या आहेत परंतु याचरोबर हेही लक्षात ठेविले पाहिजे की श्रीहर्षाने धर्माचरणाभागत कुठलाही एकागोपणा स्वीकारलेला नव्हता मूळचा तो शिवभक्त शिवाची भक्ती आणि बौद्ध धर्मातील सद्गुणावर आधारलेल्या आचारसंहितेचे बौद्धिक आकर्षण या दोन ठोकात त्याचे मन प्रवास करीत होते त्यामुळे अनिश्चितता येण्याऐवजी त्याच्या मनाला व्यापक सहिष्णुता आणि उदारपणा आलेला होता श्रीहर्षाच्या या मन स्थितीचच प्रतिनिध 'नागानन्द' नाटकात उमटलेले आहे असे स्पष्ट करून वाटते नाटकाचा आरंभ बुद्धस्तवनाने झालेला असला तरी शेवट गौरीच्या आशीर्वादाने झालेला आहे बुद्धाच्या स्तुतीतही जो प्रसंग खेळामने रचला आहे तोही पारंपरिक शृंगाराच्या षळणाचा आहे जीमूतवाहनाच्या ताडी, त्याने मरुडाला केलेल्या उपदेशात, बुद्धाने सांगितलेल्या सद्गुणाचा उच्चार असला तरी नाटकाचे भरतवाक्य पारंपरिक मंगलाच्या भावेने सजलेले आहे इतकेच नव्हे तर नायकाचा मृत्पू धडून आल्यावर जे शोकांत नाट्य त्या ठिकाणी निर्माण होते त्याला कलाटणी देण्यासाठी गौरीचे पात्र नाटककाराने रंगभूमीवर आणायचे हेही मोठे सूचक आहे अगोदरच विस्कळीत असलेल्या नाट्यरचनेत गौरीच्या पात्राचा आणखी एक कृत्रिम दुषा श्रीहर्षाने योजावा यात त्याच्या धर्मविषयक उदारतेची जशी ग्वाही आहे तसेच, केवळ धर्माच्या प्रचारापेक्षाही, मानव्याला उदात्ततेचा साज चदविणाऱ्या काही अमोलिक गुणाचा ठसा निर्माण करावा असाच त्याचा नाट्येनू असण पाहिजे, याचीही साक्ष या रचनेवरून मिळण्यासारखी आहे

अलीकड प्राणार्पणामुळे उदात्ततेची सीमा गाठणारा जीमूतवाहन सोडला तर या नाटकातील स्वभावरेखा सापेक्षिक आहेत किंवा अस्पष्ट आहेत रचनेचे सैध्दिक आणि स्वमानचित्रणाची धूसरता लक्षात घेता या नाटकाचे यश तरी कशात आहे असा प्रश्न साहित्यिकच उभा राहतो त्याचे उत्तर असे लावे लागेल की, या नाटकात प्रथम भेणीचे गुण नसणे तरी मन उत्कृष्टित करील आणि हृदयाला स्पर्श करील अशी रंजकतेची सामग्री यात पुष्कळ आहे कथेचा विस्कळीतपणा मान्य करूनही जीमूत वाहनाच्या त्रिदिनाने त्याच्या मनावर उदात्ततेचा आणि भव्यतेचा ठसा उमटणार नाही असा वाचक किंवा प्रश्नक नवचित्तच असेल हा प्रसंगच विलक्षण रोमांचक आहे आणि त्यातून उमटणाऱ्या भव्य सद्गुणांनी तर मन मारावूनच जाते या नाट्यकथेचा हा भव्य परिणाम श्रीहर्षाला नक्कीच अभिप्रेत असावा असे वाटते या परिणामाचे चित्र अविकल रहावे, आणि सद्गुणाच्या वाऱ्याला दु स येऊन सद्गुणा

गृहस्था आस्थेला घक्का छामू नये म्हणूनच की काय, श्रीहर्षाने नायकाचा मृत्यू दाखवूनही नाटकाचा शोभान्त केला नाही. उलट नायकाला पुन्हा जीवित वरवून 'नागानन्द' साधला आहे. हे नाटक म्हणूनच शोभात्म नाट्य (tragedy) नव्हे परंतु आनंदाच्या आणि सुखी जीवनाच्या भैरवीने नाट्यरुचेची अखेर साधताना मानवी जीवनातील उदात्त सद्गुणांचे सूरही घुमंतू ठेवणे नाटककाराला अशा आनंदपर्यवसायी रचनेमुळेच शक्य झाले आहे. या नाटकाचे हे आकर्षण मान्य केलेच पाहिजे.

नाट्यरुचेची मांडणी करताना शृंगार, हास्य, वरुण आणि जीमूतवाहनाच्या रत्निदानात प्रकट झालेल्या दयावीर, असे जे विविध रस नाटककाराने साधले आहेत त्याचे आकर्षण विविध धरावरच्या वाचक प्रेक्षकांना अवश्य वाटण्यासारखे आहे. अद्भुत हा भीर्षाचा आवडता रस दितो. अगोदरच काल्पनिक असलेल्या या नाट्यरुचेत अद्भुताचा धापर धराच मुत्तपणे केलेला आहे. स्वर्गाय अशी पावे, काहींचे मानुषीकरण आणि प्रत्यक्ष गौरीचे रंगभूमीवर अवतरण आणि त्यातून मृत नायक पुन्हा जीवित होणे, ही अद्भुतरसानी किमया रचनेत शिथिलता उत्पन्न करणारी असली तरी नाट्यपरिणामाची रजकता वाढविणारी आहे, असे म्हणायला हरमत नाही.

याशिवाय कथाकथनात किंवा नाट्यविवेचनात हाती न लागणारा, प्रत्यक्ष नाटक घातत असतानाच समजणारा, असा शैलीचा जो गुण आहे तो भीर्षाचे वैशिष्ट्य म्हणून नमूद केला पाहिजे. भीर्षाजवळ कालिदासाचा विलास नाही, तरीही कालिदासाची प्रचुर भाषाशैली त्याला बक्ष आहे. भीर्षाजवळ बाणभट्टाची उत्तुंग वस्त्रनायकी नाही, तरी मोहक रचनेला लागणारी वस्त्रकता त्याच्यापाशी नफीस आहे. संस्कृत नाट्यरचनेत वर्णनाचे म्हणून येणारे श्लोक वातावरण निर्मितीचे मोठे कार्य करतात. भीर्षाच्या या नाटकात गौरीमंदिरातील संगीताने भारावलेले वातावरण, मलयपर्वताची मन मोहून टाकणारी आणि भग्यतेने उत्तेजित करणारी पार्श्वभूमी वृष्यस्थानाजवळील रम्यशानाची भेमुर्ता आणि गरुडाच्या हालचालीतून प्रकट होणारी प्रलयकारी मीपणता, इत्यादी चित्रे बारकाईने पाहिली म्हणजे भीर्षाच्या कविमनाची राख पडते. हे मन अथलोकनाने, अभ्यासाने आणि संस्काराने विदग्ध होतं आहे. भीर्षाजवळ मीलितता नसली तरी नेमके कशाचे अनुकरण करारे हे उमजण्याइतकी रसिरता निमित्त आहे. भीर्षाच्या नाटकाचा जो ठठा मनावर उमटतो तो अशा संस्कारतरंग, शोळस रसितेचा आणि विदग्धपणाचा. म्हणूनच कालिदासादी प्रथम भेणीच्या नाटककारांनंतर दुसऱ्या श्रेणीतील नाटककारांचा उत्प्रेरक करताना भीर्षाचे नाव कुतूहलपूर्ण आदराने घेतल्यावाचून संस्कृत नाट्यचा इतिहास पुरा होत नाही. भीर्षाच्या यत्ना : देव मानचिन्ह होय.

'अमृत'

दोतादरी वि.शास्त्र, नोव्हेंबर १९६५

बगालमधील काही जुग्या इतिहासावरून उशी एक कथा हाती लागते की, बगालच्या आदिसूर नामन राजाने बान्धुकुब्ज येथील पाच ब्राह्मणाना आपल्या देशात येऊन रहाण्याचे निमंत्रण दिले या निमंत्रणावरून ज्या पाच ब्राह्मणांनी स्वलातर केले त्याचा पुढारी भट्टनारायण हा नाडित्यगोत्री बनोजी ब्राह्मण होता बगालात स्थायिक झाल्यावर त्याला राजाजडून काही गावे उशीस मिळाली त्यात भर पडल्यावर भट्टनारायणाने स्वतःच राजपक्ष स्थापिला तो 'क्षितीश' या नावाने ओळखण्यात येऊ लागला याच वशात बगालचे सुप्रसिद्ध टगोर घराणे जन्माला आले असे म्हणतात बनोजहून आलेले हे ब्राह्मण सारस्वत होते बगालमध्ये स्थायिक झाल्या नंतर त्यांना 'गौड सारस्वत' म्हणू लागले *

स्वलातराची ही हकीगत तरी दिसते मात्र स्वलातराच्या कारणांनत बरील माहितीत एकवाक्यता नाही आदिसूर राजा शुद्र होता त्याच्यासाठी बगालचे ब्राह्मण यज्ञ करीनात आदिसूराला यज्ञ करून ईश्वरी कृपा संपादन करण्याची ओढ लागली होती, असा यज्ञ बगालचे ब्राह्मण त्याला सांगू शकले नाहीत बगालमधील अनावृष्टी आणि दुष्काळ टाळण्यासाठी किंवा दुःखिन्हांनी सूचित झालेले राज्यसंकट निवारण्यासाठी, धार्मिक सिद्धी आवश्यक होती अशा भिन्न भिन्न कारणामुळे याद्वारे ब्राह्मणाना बोलविण्यात आले असे सांगण्यात येते

बरील कारणामध्ये या ब्राह्मणांनी धार्मिक छळामुळे स्वलातर केले असेही एक कारण आढळून येते ते तत्कालीन ऐतिहासिक परिस्थिती पाहता अधिक योग्य वाटते इ सनाच्या सातव्या शतकात उत्तर भारतात हर्षवर्धनाचे साम्राज्य होते हर्षाने आपली राजधानी ठाणेश्वराहून बान्धुकुब्ज येथे हलविली होती हर्ष स्वतःला 'परममादेश्वर' म्हणवून घेत असत तरी त्याचा फल बौद्धधर्माकडे पूर्णपणे घळला होता हे प्रसिद्धच आहे हर्षाने जी सर्व धर्मांच्या लोकांना समतोलपणे वागणूक दिली असली तरी त्याच्या पश्चात बौद्धधर्माचा प्रसार वाढताच वैदिक व ब्राह्मणधर्माची गळचेपी होत जाणे अपरिहार्य होते याच वेळी बगालमध्ये राज्य करणारा शशांक राजा पफा बुद्धदेष्टा म्हणून प्रसिद्ध होता या परिस्थितीत धार्मिक निवारण मिळवा म्हणून भट्टनारायणाने बगाल गाढले असा

‘वेणीसंहार’ नाटकाच्या प्रस्तावनेत भट्टनारायणाचा ‘मृगराजलक्ष्मन्’ ही उपाधी लावलेली आहे. मृगराज म्हणजे सिंह, आणि सिंह हे क्षत्रियाचे आडनाव असते. बंगालच्या इतिवृत्तापैकी ‘क्षितीशवशावलीचरित’त भट्टनारायण व त्याचे वंशज यांचा उल्लेख ‘क्षितीश’ म्हणून केलेला आहे. या दोन उल्लेखावरून भट्टनारायण क्षत्रिय असावा असे वाटणे साहजिक आहे. पण ते यशस्वी नाही. ब्राह्मण राजघराणी जुन्या इतिहासात नमूद आहेत. तेव्हा ‘क्षितीश’ हा शब्द क्षत्रियजातिवाचक समजण्याचे कारण नाही. त्याचप्रमाणे ‘मृगराज’ हा शब्द उपमानवाचक दिसतो. ‘लक्ष्मन्’ शब्दाने विरुद्ध सूचित होते, आडनाव नव्हे. बरील सर्व पदांचा अर्थ ‘कधीमध्ये सिंह’ म्हणजे भेट कधी, येवढाच असावा.

‘वेणीसंहार’चा कर्ता म्हणून ‘भट्टनारायण’ असे नाव आलेले आहे. याणभट्टाच्या मित्रपरिवारात एक ‘भट्टनारायण’ म्हणून होता. परंतु तो दुसरा कोणी असावा. बाण व भट्टनारायण हे समकालीन नव्हते. मात्र शास्त्रधरपद्धतीमध्ये आलेले ‘निशा-नारायण’ हे नाव वेणीसंहाराच्या कर्त्याचे टोपणनाव असणे शक्य आहे.

भट्टनारायणाच्या नावातील ‘भट्ट’ ही उपाधीच मुळी ब्राह्मणवाचक आहे. इतिवृत्तात भट्टनारायणाची जात ब्राह्मण म्हणून दिलेली आहे व सत्तातर करून आलेल्या कनोजी ब्राह्मणाचा मोठा गौरव केलेला आहे. ‘वेणीसंहार’ नाटकाचा पुरावा पाहिल्यास ब्राह्मणाची थट्टा ज्ञात असते. अशा ‘विदूषक’ या पात्राचा नाटकामध्ये अभाव, ब्राह्मणांचे रक्त पिण्याला डरपारा. रुधिरप्रिय राक्षस, अश्व-स्थान्याची उदार व्यक्तिरेखा आणि कर्णाचे नीचत्व, चार्षाकाशगुह्या पतण्या शत्रूलाही मुनिनेपासुळे सुधेष्ठिरानडून लाभलेली आदराची वसावणूक. नाट्यचित्रणातील हे रंग भट्टनारायण हा ब्राह्मण असल्याचेच दर्शवितात.

नाटकातील तीन नांदीश्लोकार्पणी दोन सरळ विष्णुपर आहेत. तिसऱ्या शिवपर श्लोकातही ‘विष्णुना सहिमतं’ अशी पदे योजून विष्णूचा अधिक गौरव केलेला आहे. नाटकात धीवृष्णाला विष्णूचा अवतार मानले आहे. हे परं उल्लेख भट्टनारायण वैष्णव असल्याचे सिद्ध करतात. बंगालचा आदित्य राजा स्वतः विष्णुभक्त होता. हे धार्मिक ऐक्यदेसील भट्टनारायणाच्या वैयक्तिक उत्कर्षाला कारणीभूत झाले. असल्याच नवच नाही. वैष्णवाचा ‘पाचरात्र’ म्हणून एक संप्रदाय आहे. त्यासंदर्भी नाही नुसलेच नाटकच आहे. (१-२३, ६-४३, ४६) यशस्वीरत्नस्य, व्यासगामुळे हा विशेष भक्तिप्रदाय भट्टनारायणाला माहीत तर असल्याच पाहिजे, परंतु तो हा संप्रदायाचा होता असे निश्चितपणे म्हणता येणार नाही.

भट्टनारायणाला एकच मद्य आरत्याला उपलब्ध आहे. परंतु त्यावरूनही त्याच्या

व्युत्पन्नपणाची साक्ष मिळू शकते पूर्णमीमांसा (रणयज्ञाचे रूपक १-२५), साख्य, योग, वेदान्त ही दर्शने (१ २३, ६-४३, ४६), राजनीतिशास्त्र (पहिल्या अकांतील तहाच्या अटी, सहाव्यक्तील गुप्त हेराफेराची करावयाचा दुयाधनाचा तलास) साहित्य शास्त्र, महाभारतादी इतिहासग्रंथ व कालिदासासारख्या कवींची नाटके इत्यादींचे अध्ययन भट्टनारायणाने गारकाईने केले असले पाहिजे यात शंका नाही.

दण्डीच्या 'दशकुमारचरित' या ग्रंथाची जी पूर्वपीठिका आहे तिचे दोन भिन्न संज्ञेने प्रचलित आहेत त्यांपैकी एक भट्टनारायणाने लिहिलेला असल्याचा उल्लेख आहे याशिवाय सुभाषितसंग्रह ग्रंथात भट्टनारायणाच्या नावावर अनेक श्लोक आहेत त्यातील बरेच 'वेणीसहार' नाटकात आढळत नाहीत 'नारायण' नावाचे बरेच लेखक होऊन गेले आहेत हे खरे, तरी पण भट्टनारायणाची आणखी काही रचना असावी, इतके अनुमान करायला हरकत नाही.

सुद्धातील साहित्यग्रंथांची माहिती पुरेशी नसल्यामुळे भट्टनारायणाच्या कालासंबंधी भिन्न मते प्रचलित होती परंतु आता हा काल बराच निश्चित करता येतो भट्टनारायण हा हर्षाचा आणि राणाचा समकालीन नव्हे, असता तर राणाने त्याचा इतर कवींबरोबर उल्लेख केला असता साहित्यशास्त्रात भट्टनारायणाचे जे उल्लेख आहेत ते घामनापासून (आठवे शतक) विश्वनाथापर्यंत (चौदावे शतक) तेव्हा बाणानंतर आणि घामनाच्या अगोदर, म्हणजे इ. स. सातव्या शतकाचा उत्तरार्ध किंवा आठव्याचा पूर्वार्ध हा भट्टनारायणाचा काल होय.

काही ऐतिहासिक आणि साहित्यविषयक प्रमाणे या कालनिर्णयाला दुजोरा देणारी आहेत ज्या आदिसूर राजाने कनोजच्या ब्राह्मणाना पाचारण केले होते तो बगाल मधील सेन घराण्याचा आदित्यसेन व आदिसूर एकच हा आदित्यसेन इ. सनाच्या सातव्या शतकाच्या मध्यावर राज्य करीत होता असे कनिंगहमने शिलालेखाच्या आधारे दाखवून दिलेले आहे ह्युएन्त्संगच्या माहितीप्रमाणे नेपाळचा राजा अश्ववर्मा याची बहीण भोगदेवी ही सेन घराण्यातील शूरसेन राजाला दिली होती आता शूर=सूर, आणि 'आदि' ही उपाधी घराण्याचा प्रवर्तक म्हणून आलेली आहे, यावरून शूरसेन म्हणजे आदिसूर किंवा आदित्यसेन होय असे म्हणता येते नेपाळच्या अश्ववर्माचा काल इ. स. ६४४-६५२, म्हणजे सातवे शतक भट्टनारायण हा आदिसूराचा समकालीन आदिसूर विष्णुभक्त होता तेव्हा कनोज येथील धार्मिक छळाला कण्ठ ठेवून या वैष्णव ब्राह्मणाने बगालचा आश्रय घेतला असावा या माहितीत शंका वाटत नाही भट्टनारायणाची शैली पण तो भवभूतीच्या निवडच्या काळात असल्याचे दर्शविते ही प्रमाणे बरील कालगणनेशी जुळणारी आहे.

वेणीसंहार :

रसदर्शी नाट्य

संस्कृत साहित्यशास्त्रात नाट्य'तील वेगवेगळ्या अंगाची किंवा अलंकारादिनाची उदाहरणे देताना एषट्का 'वेणीसंहार' नाटकानून जेवढी अवगणणे घेतली आहेत तेवढी कालिदास भवभूतींच्या नाटकातूनही घेतलेली नसतील याचा अर्थ असा की प्राचीन साहित्यपरंपरेतही 'वेणीसंहार' नाटकाला एका विशेष लोकप्रियता लाभलेली आहे.

या लोकप्रियतेचा एक महत्त्वाचा घागा कथासूनच्या निवडून आले यात दिसा नाही. 'वेणीसंहार'च्या निर्मित्ताने भट्टनारायणाने वीरवपाडवाच्या धराची आणि त्यानून वणव्याप्रमाणे उसळलेल्या युद्धाच्या मर्यादाही संहाराची कथा चित्रित केेली आहे हे अविस्मरणीय भारतीय युद्ध आणि त्यात गुंतलेल्या विविधव्यक्ती महाभारता-वरून आपणाला माहीत आहेत तरी त्याचे पुनर्दर्शन हे पुनःप्रत्ययाश्चक्रेच आल्हाद-दायक आहे कारण महाभारतच मुळी आमच्या जीवनात खोलवर जाऊन बसलेले आहे आणि त्यामुळे महाभारताचे कुठल्याही रूपात दर्शन घडले तरी ते आमच्या मनाचा ताबा घेतल्याशिवाय राहात नाही

मान महाभारताच्या कथेचे भाविक आनर्पण जेवढीच थाय असती तर 'वेणी संहार'ची लोकप्रियता पुनळी ठरली असती जनमनाचा ठाव वेणारी कथासतू निवडून तिला नाट्यरूप देताना काही निश्चित बातुर्व पण भट्टनारायणाने प्रकट केले आहे हे आश्चर्यन समितले पाहिजे

आधारित कथेतही नाट्यरूप देताना नाट्यानुकूल फेरफार कुठल्याही लेखकाला करावे लागतातच आणि तसे ते भट्टनारायणाने केलेले आहेतच मुख्य आणि महत्त्वाच्या फेरफाराचीच नांद ध्यायची म्हटले तरी सुखातीलाच दिसून येणारे मुक्तकेदा द्रौपदीचे चित्र एकदम नजरेत भरणारे आहे धूतप्रसंगीच्या अपमानाने चिडून जाऊन, पाडव असूनही नसल्यासारखे झाल्यामुळे, काळरात्रीसारखी आपली वेणी मोकळी ठेवून संध नाट्यमर वावरणारी द्रौपदी म्हणजे युद्धानलाची ज्वलत ठिणगीच होय। द्रौपदीचे हे चित्र मन इतके मारून टाकते की हा प्रसंग महाभारतात नसून लेखकाच्या वर्यकतेगधून अवतरला आहे हे मुद्दाम सांगितल्याशिवाय प्यानीही वेणार नाही दुसऱ्या अंगाची सर्वच मादणी, मानुमतीच्या पात्राची योजना, समाचा प्रसंग आणि सतावाताने उडविलेला कहर, ही सर्व निर्मिती अगदी नवीन आहे तिच्या अकाच्या

आरभी रचलेला राजसजोड्याचा प्रवेशक असाच स्वतंत्र आहे आणि अश्वत्थामा व कर्ण यांच्या कलहाचा धागा महाभारतात असला तरी द्रोणवधानंतर हा प्रसंग लेखकाने घेतल्याने त्याच एक वेगळेच तेज चढते, कर्ण आणि अश्वत्थामा यांच्या व्यक्तिरेलेला विवक्षण धार येते, आणि अश्वत्थाम्याच्या शोकाला सतापाचा रंग चढून त्याची पितृभक्ती आणि राजनिष्ठा यामधील द्वंद्वाने आपल्याही अंतःकरणाचा ठाव घेतल्यासारखे होते. प्रत्यक्ष युद्धाच्या वर्णनास भट्टनारायणाने काही वेळच तपशिलाची भर घातलेली आहे, तरी पण मूळ घटनांच्या क्रमाला त्याने कुठे पारसा धक्का लावलेला नाही. मात्र सहाय्या अशाच्या आरभी युद्धाच्या आत दुपायनाचा ठार मारण्याची प्रतिज्ञा भीमाने दिली असल्याचे दाखवून लेखकाने वाचकाने औसुक्य बाबबि आहे असाच परिणाम चार्वाकाच्या प्रसंगाने साधलेला आहे. चार्वाकाच्या वचनेने माजलेला गोंधळ, युधिष्ठिर आणि द्रौपदी यांचा चार्वाकाच्या विचारीत वृत्तावर विश्वास दखून अग्निप्रवेश करण्याचा निश्चय, आणि या पार्श्वभूमीवर रत्ताने न्हाऊन निघालेल्या आणि त्यामुळे ओळखू न येणाऱ्या भीमाचा प्रवेश, या सर्व घटना माजितगार प्रवेशालाही अणभर स्तम्भित करण्याचा आहेत परिचित कथेच्या नाट्य दर्शनात नाट्यपूर्ण प्रसंग आणि उत्सुकता साणून धरणाऱ्या घटना गुपण्यात नाट्य तत्त्वाचा पितरा अवलंब करता येईल तेवढा करण्याचा लेखकाचा मनोदय स्पष्ट दिसतो.

नाट्याचा उत्कट परिणाम साधण्यासाठी रचनेच्या काही तानिरे पुन्हा असतात त्याही भट्टनारायणाला चांगल्या अवगत आहेत असे दिसून येते. याचनघात पत्तारा स्थानांसाठी स्लेराचा त्याने केलेला उपयोग विदेश लक्षात राहण्यासारखा आहे. सूत्रधाराच्या, 'पार्तराष्ट्र' आणि 'स्वस्थ' या शब्दानुनच कौरवविनागाच चित्र उमजू लागते व नाटकाचा दोषट नाटक सुरू होण्यापुर्वीच दिसू लागतो. भानुमतीच्या स्वप्नांवेदनात आलेले 'नकुल' आणि 'शमर सर्पांची हत्या' हे उत्तर अखन सूचन आहेत, आणि त्यांनी दुर्योधनहीक्षणभर वाचवळतो याच ओपणत दुर्योधनाच्या तीव्र पडलला शान्दिक प्रमाद, आणि त्यान 'ऊरुगुम' या शब्दाचा उच्चार करताच फुडुकीने घाऱ्याघाऱ्या येऊन निराळ्या संदर्भात उच्चारल्या 'ममम् भगम्' या शब्दाचा साधा पुढून निर्माण झालेले पतावास्थान, या दोन्ही गोष्टी भावी विनाशाची नाट्यपूर्ण सूचनाच ठरतात इतकेच न दे तर कणवधानंतर रिक्ताभ्या रथान वसून दीनशानेण्या : शब्दांच्या शब्दांच वर्णन करताना 'शत्य दुरून् शन्यपन्' असा 'शत्य' शब्दावरही न व साधून विनाशाच्या अदिराती-रीस कौरवाची दादण धपधाही भट्टनारायणान आकारित के ली आहे.

नाट्यानुवृत्त तपशील रचण्यात रिचा एखादा प्रसंगचा प्रसंगच नाट्यपूर्ण रीतीने फुलविण्यात भट्टनारायण कुशल आहे या दृष्टीने पहिल्या तीन अङ्काची खुलावट पाहण्यासारखी आहे सूत्रधारच्या शब्दानां विचरलेल्या भीमाचा प्रवेश, सतापाच्या भरात त्याने उच्चारलेली निस्स्राची भाषा, आयुष्यामाराकडे बळताना द्रौपदीच्या महालाकडे अकल्पितपणे वळलेली त्याची पाउले, याच वेळी द्रौपदीचा नाट्यपूर्ण प्रवेश, तिच्या अवमानात मूर्ताने आणि नव्या अपमानाच्या ढराने भीमाच्या क्रीडाचा उडालेला भडका, आणि त्यालाच साद देण्यासाठी जणू याच वेळी नाट्यपूर्ण रीतीने झालेला रणवाद्यांचा घोष या एकावर एक रचलेल्या तपशिलांने पहिल्या अङ्काचा सूर जो घरच्या पट्टीत लागलेला आहे तो तजान राहून आणखी भरदार होतो, आणि पहिल्या अङ्कातील वीरभीचे वातावरण मन धरालून सोडते दुसऱ्या अङ्कात भानुमतीने स्वप्ननिवेदनाचा सुरुवात करताच दुर्योधनाने नेमके हजर होऊन शाळाआडून तिचे भाषण ऐकणे, गैरसमजाने क्षणभर विलक्षण गोंधळ माजविणे, हस्तस्पर्शाच्या संवेदनेने पूजापात्र राली पडणे, याच वेळी वादळाने हाहाकार उडवून एकीकडे दुर्योधनाची भानुमतीच्या आसिंगनाची इच्छा विचित्र रीतीने पूर्ण होणे आणि दुसरीकडे ऊरभगाची नाट्यमय सूचना मिळणे, आणि या सर्वां प्रसंगावर कडी म्हणूनच ही काय, जयद्रथाची आई आणि पत्नी यांनी अभिमन्युवधाचा सूड घेण्याची अर्जुनाची प्रतिज्ञा येऊन येऊन दारवाणे या घटनानी कीरवशिनाशाच्या चित्राचे रंग अधिक गडद होतात आणि त्याचउरोवर भानुमतीची सोबबल व्यतिरेका आणि दुर्योधनाची वैध्यू कायुकता यातील विरोध खुलून दिसतो तिसऱ्या अङ्काची रचना बरताना आणि विशेषतः अश्वत्थाम्याची व्यतिरेका रंगविताना तर भट्टनारायणाच्या नाट्य कौशल्याला जिहाळ्याची वाडी चढलेली आहे समरसागराच्या प्रचंड नादावर जीलाने प्रवेश करणाऱ्या या तरुण ब्राह्मणवीराचा आपल्या पित्याच्या पराक्रमाबद्दलचा गर्व, द्रोणाच्या वधाची यातमी कळताच शोकावेगाने त्याला झालेला असह्य आघात, द्रोणवधाची परिस्थिती समजताच सताप आणि कितूभेम यांनी अक्षरशः पिळबहून निघालेले त्याचे भावाकुल हृदय, कौरवाचे सेनापतिपद स्वीकारण्याची त्याच्या भावव्या मनाची तयारी, कर्णाने अकारण दिवचल्यामुळे अनावर सतापाने जाणवे लोहून त्याने केलेला ब्राह्मणजातीचा आणि पुढे शस्त्राचा त्याग, याच वेळी भीमाने केलेली दुःशासनाच्या वधाची प्रतिज्ञा ऐकून शस्त्रत्याग केल्याबद्दल त्याच्या सरळ मनाला झालेला पक्षात्ताप, राजनिष्ठाने प्रतिज्ञाभंगालाही उद्युक्त झालेले त्याचे उदाग मन आणि याच वेळी 'अशरीरिणी वाणी'ने त्याच्या प्रतिज्ञाभंगाचा केलेला निषेध इत्यादी घटना आणि त्यातून प्रकट होणाऱ्या भावच्छटा या अंगाची रगत हतकी वादवितात की येवढ्या तोलमोल्याची नाट्यरचना संस्कृत नाट्यसाहित्यातही अपूर्व ठरावी पुढील दोन अङ्कात युद्धाचा तपशील सादर करताना नाट्यमय रचनेला

भीमाच्या प्रवेशारोहण भयानक आणि अद्भुत गाना उठाव मिळून नाटकाचा शेवट अद्भुताने व्हावा या नाट्यसंकेताचेही पालन अनायासे झाले आहे

भट्टनारायणाची शैली पण रसमय चित्रणाला आणि चित्रमय वर्णनाला अनुकूल अशीच आहे वीरश्रीचे स्फुलिंग पक्कडताना या शैलीला जसे ओज येते तसे करुणाच्या वर्णनात ती मृदू आणि प्रसन्न होऊन जिव्हाळ्याने विरघळूही शकते दृगाराला साजेसा लवनिर्गमना या शैलीत आहे गीमसाचे उचित दर्शन घडविताना ब्राह्मणाचे रक्त पिण्याची रुधिरप्रियाला वाटलेली भीती दर्शवून राजासाच्या भयानरुपणालाही अस्फुट हास्याची एकुलती एक लयेर जोडण्याची शक्ती पण भट्टनारायणाने आपल्या प्रत्ययाला आणून दिलेली आहे वीररत्नाला साजेशा अशा शादूलविक्रीडित - सारख्या वृत्ताची रचना आणि मानुमतीच्या भीतिमय रतीचे अनुकरण करणारी वृत्तविलिखित वृत्ताची योजना, नादाचा प्रतिध्वनी किंवा विशिष्ट भाव प्रकट करणारी शब्दसहती, चित्रमय वर्णनाचे आणि अलंकाराचे वैभव, आणि विद्वेषत केषळ अर्धचमत्कृतीपेक्षा ध्वन्यर्थासाठी केलेल्या श्लेषाचा उपयोग, इत्यादी गोष्टी भट्टनारायणाच्या समर्थ शैलीचा पाठपुरावा करणाऱ्या अशाच आहेत

अशा रीतीने मनाची पकड घेणारी कथावस्तू, उचित नाट्यतंत्राचा अवलंब करून साधलेली परिणामकारकता, नाट्यपूर्ण प्रसंगाची योजना, विविध रसांच्या दर्शनायरोमरच रसानुकूल रचनेच कीदृश्य, व्यंगविषयप्रमाणे लवणारी आणि अलंकारांनी नटलेली शैली, इतके आवश्यक गुण ह्यांस पडल्यावर 'वेणीसहारा' नाटकाचा लोकप्रियता लाभली असल्यास नवल नाही

नवल झाले तर येवढेच की इतकी सामग्री असूनही 'वेणीसहारा'ला साहित्यिक थोरवी लाभलेली नाही आणि भट्टनारायण हा कालिदास भवभूतीसारखा भद्राच्या पक्षीत येऊ शकत नाही कदाचित नाट्यवस्तूच्या निवडीनच भट्टनारायणाची कुचबणा झाली असेल केवळ युद्धपर्वाचा विषय हा नाट्यापेक्षा धाड्याला अधिक अनुकूल आहे त्यातच सगळ्या भागतीय युद्धाचे चित्र नाटकाच्या बदिस्त चौकटीत प्रविष्टाचा एटाटोप केल्याने लेखकाची आणखी ताराबळ उडाली अगावी संस्कृत साहित्याच्या संज्ञेप्रमाणे, आणि रंगभूमीच्या वास्तव मर्यादा स्थित घेऊन युद्धाचे अनेक चित्रयथारक प्रसंग पडल्याआड दारप्रविष्टाशिवाय गत्यंतरच नव्हते त्यामळेच 'नेपथ्ये' या रंगभूचनेचा आणि निव्वळ निवेदनाचा वापर या नाटकात अनावर झाला आहे द्रौपदीचा अपमान आणि त्यातून उद्भवलेली भीमाची प्रतिज्ञा हे मध्यवर्ती घटक म्हणून, कौरवपाटवाच्या युद्धाची वाटचाल म्हणजे या प्रतिज्ञासिद्धीचा एकेक टप्पा, असे भासविण्याचा प्रयत्न भट्टनारायणाने कसोशीने केलेला आहे, यात शरा

नाही परंतु वस्तूचा व्याप इतका मोठा आहे आणि प्रसंगाचे दर्शनही इतके विविध आहे की नाट्यरचनेचा दुवा मध्यवर्ती सूत्राशी जुळणे दूरान्वयानेच वाय ते शक्य झाले आहे, आणि एकसंध रचनेचा केवळ आमास मात्र उरला आहे एकेका सुत्र्या अकाची रचना पाहिली तर त्याची, विशेषतः पहिल्या तीन अकाची, रंगत नि सशय बहारीची आहे परंतु स्वतंत्रपणे 'नाट्यमय' प्रसंग पुढेविण्याचे हे कौशल्य आणि रसानुकूल रचना सिद्ध करण्याचे लेखकाचे सामर्थ्यही समग्र नाट्याला एकसंध रूप द्यावयाला अपुरी पडली आहेत या नाटकात कलात्मक शिरारे आहेत, परंतु सगळे नाट्यवस्तूला परंताची उंची नाही अनेक रसभाषांचे आणि वेधक दृश्यांचे चित्रण येथे आहे, परंतु या सर्वाना आवरून वेईल अशी चोंकट नाही आणि त्यामुळे 'वेणीसहारा'ला चित्राऐवजी चित्रमालिकेचे रूप प्राप्त झाले आहे या रचनेने चित्राचा डील तर निपडला आहेच, पण येरव्ही जी प्रमाणबद्धता सामाळता आली असती तीही लेखकाने न सामाळल्याने नाट्यरचनेला आवश्यक असलेला समतोल पण उरलेला नाही दुय्योधनाचा धृगार, अश्वत्थाम्याचा शोक आणि सत्ताप, आणि द्रौपदी व युधिष्ठिर यांचा अकारण विलाप यांच्या पुढलेल्या पद्यांवात कथासूत्राचा मूळ धागा ठळकपणे दिसणे अशक्य झाले आहे

महानारायणाच्या अंगी बुद्धाल व्यक्तिचित्रणाचे सामर्थ्य नाही असे नाही भीमाची आडवाड, रोजठोक धातवृत्ती, अश्वत्थाम्याचे वरुणोदात्त व निरपराध व्यक्तिमत्त्व, कर्णाचा बाणेदारपणा व दुय्योधनाविषयीचे मित्रप्रेम, दुय्योधनाच्या कबुलीचा अनुमाने भारावलेल्या मन स्वतःतला सभ्रम, घुमसण्याच्या द्रौपदीचे भीमावरील प्रेम, भानुमतीची भयशक्ति पण सौम्यवल् पतिनिष्ठा, क्षणभरच चमकणाऱ्या बुद्धिमत्तिबेची धनूच्या मर्मावर नेमके घोट ठेवणारी युद्धमत्ता, समागमेसारख्या राक्षसिणीच्या गृहदधतेत दिवून झालेले मानवी प्रेम. इत्यादी व्यक्तिचित्रणातून प्रकट झालेले मानवी स्वभावाचे विविध रंग मनोवेधक नाहीत असे कोण म्हणेल? परंतु येथे प्रमाणबद्धता आणि समतोल याची उदर महानारायणाला देवता झालेली नाही

'वेणीसहारा'चा नायक कोण, हा जो साहित्यिक प्रश्न या नाटकाच्या उद्भात उत्पन्न झाला आहे तो व्यक्तिचित्रणाची आणि नाट्यरचनेची सदोरता यामधूनच वस्तुतः निर्माण झालेला आहे प्राचीन साहित्यपरंपरने युधिष्ठिराला नायक मानत असले तरी लहानांगी निवून झालेले श्रेय वडिलांच्या पायाशी सादर करावे या भारतीय परंपरापुस्तात त्याचा अभिप्राय या श्रेयार काढे गेले वस्तुतः भीमार्जुनाचे, त्यातल्या त्यात दुःशासनाचा ॥ दुय्योधनाचा वच करून द्रौपदीच्या अपमानाचा बदला घेण्याच्या मिश्राने बैसागे मूळतः न होत करणाऱ्या भीमाचे म्हणून भीम हा या कथेचा सारा नायक परंतु प्रत्यक्ष नाट्यदर्शनात भीमाचे वस्तुतः पडद्याआडच रंगत

असल्याने त्याच्या व्यक्तिचित्रणाचे विविध रंग जसे खुलले नाहीत तसे हे एकसुरी व्यक्तित्व रंगायलाही पारसा अवकाश मिळालेला नाही

अशीच स्थिती द्रौपदी आणि युधिष्ठिर यांच्या व्यक्तिचित्रणाची झालेली आहे पावसाळ्याप्रमाणे फुटू पाहणारी द्रौपदीची ही मूर्ती पहिल्या अकानंतर पुन्हा जी दिसते ती शेवटच्या अकांत, आणि तीही पत्त अधुधारात बुडून गेलेली युधिष्ठिराने वधुप्रेम मनाला चटफा लावणारे आहे पार, परंतु त्याचा विलाप दर्शविण्याच्या भरात चार्वाकाच्या धचनेने पसून जाण्याइतका जो भागडेपणा लेखकाने त्याच्या पदरी बांधला आहे त्यामुळे त्याच्या राजकारणपटुत्वाची आणि पर्यायाने श्रीकृष्णावहल्ल्या विश्वासाचीही शका बांधी याच्या उलट, दुर्घोषन हा वस्तुतः या वधेचा ऐलनायक, पण दुर्घोषनाच्या स्वभावाचे जेवढे पैलू या नाटकात प्रगट झाले आहेत आणि त्याच्या चित्रणाने नाटकाचा जेवढा भाग व्यापलेला आहे तेवढे भाग्य प्रत्यक्ष नायक नायिकेच्या वाट्यालाही फुटे आलेले नाही

भट्टनारायणाच्या शैलीत चतुरता आहे, गोडवा आहे, यात शकाच नाही परंतु संस्कृत साहित्यात पुस्तत्या शैलीनाराची तशी बाण नाही मुख्यत म्हणजे काव्य, शैली, रसदर्शनाचे सामर्थ्य, या गोष्टी साहित्याला मोलाच्या असूनही नाट्यदर्शनाला पुरेशा नाहीत हाच याचा अर्थ आहे 'वेणीसंहार' नेमके येथेच लढके पडले आहे

वेणीसंहाराचा विषय हा वस्तुतः महाकाव्याचा विषय आहे असा विषय हाताळण्यात कवी आणि नाटककार यांच्या वेगळ्या दोन प्रेरणांचा जणू सघर्ष होऊन त्यात शेवटी कवीनेच नाटककारावर मात केली आहे, असा प्रत्यय 'वेणीसंहार' बाचताना येतो मान हा दोष एकट्या भट्टनारायणाचा नाही देही येथे नगूद केले पाहिजे संस्कृत साहित्याच्या "हासकालातील बहुतेक सर्व नाटके या दोषाने मलिन झाली आहेत भवभूतीच्या नाटकातही काव्याने नाटक दडपून जावे अशी अवस्था निर्माण झालेली दिसते पण मानवी स्वभावाच्या तळाशी जाण्याचे भवभूतीचे सामर्थ्य त्यांना तारक ठरले भट्टनारायण मान याच्या रंगरातून पार दूर विवा रसोल पाहू शकलेला नाही म्हणूनच 'वेणीसंहारा'ला साहित्याची निर्विवाद थोरवी लाभू शकलेली नाही

मान एक 'चांगले' नाटक लिहिण्यापलीकडे भट्टनारायणाला काही विशेष साधता आले नाही असे म्हटल्यास त्याला थोडा अन्याय होईल कारण 'वेणीसंहारा'चा बारकाईने अभ्यास केल्यास नाट्यवस्तूकडे आणि पर्यायाने जीवनाकडे पाहण्याची ऐलकाची एक दृष्टी आपल्या हाती येऊ शकते 'वेणीसंहार' हा शब्दप्रयोग ऐलकाने उघड दुहेरी अर्थाने केलेला आहे द्रौपदीचे मोकळे वेश रत्नलाळित हातानी मीमाने बांधणे, म्हणजे 'वेशवसन' किंवा 'वेशवधन', हा जसा एक अर्थ येथे अभिप्रेत आहे, त्याचप्रमाणे वेश पकडण्याच्या अत्याचारातून उद्भवलेला संहार, म्हणजेच

‘सर्वनाश’, हा दुसराही अर्थ नाट्यकाराला अभिप्रेत आहे. भरसभेत द्रौपदीचे केस धरून तिला ओढीत आणण्याचा जो अत्याचार करिवानी केला त्याची सांगता सद्गामनेच होण्यासारखी होती. परंतु तत्पूर्वी, द्रोणाचार्याचे केस ओढून धृष्टद्युम्नने त्याच मस्तक उडवून दिले, या घटनेला उद्देशून कृपाचार्याने जे उद्गार बाढले आहेत,

‘एवमेषाप्रहाचा मयनर परिणाम पृथ्वीला भोगावा लागतो आहे त्यात या दुःसत्या देशप्रहाची भर पडली म्हणजे सर्व प्रजेचा नाश होण्याला वेळच लागणार नाही’ (३.१४)

त्याचा अर्थ असा की ‘वेणीने केलेला सहार’ हे भट्टनारायणाला अभिप्रेत असलेले नाट्यदर्शन होय. आणि द्रौपदीचा वेणीसहार, तिची ‘वेणी राधणे’ हा या युद्धजन्य सहाराचा पूर्णविराम, नाट्यवस्तूच्या प्रेरणेचे आणि पुर्तीचे प्रतीक होय.

मानवजातीला नेहून टाकणाऱ्या अशा सडारात जीवनाचा आणि व्यक्तीचा तरी काय वेग? मातुळेच विविध टक्याचे सुदृढ दर्शन या नाटकात आले आहे आणि प्रसंगापुरत अनेक ‘नायक’ दिसून आले तरी युद्धाच्या पार्श्वीत एखादाच नायक दिसून येणही कठीण झाले आहे. एखादी व्यक्ती निमित्तमान होते तसा भीम हा नायक, परंतु रौद्राचे पासे जणू एका अदृश्य नियतीच्या हाती असतात म्हणूनच युद्ध आणि स्वाभावी होणारा सहार हा नितनाचा विषय बनल्यावर ब्याचक कल्याणापेक्षा शाहीची कल्याणाच मनात अविन प्रगळ होते. श्रीकृष्णाच्या शिशिराची त्रामी समजताच सूत्रधाराने अशी घाततेची प्रार्थना केली आहे आणि सहाराचे हे पर्व उपस्थाना मिद्धजनानी केलेल्या घेवणेत युद्धगमातीचा आदेश आणि मगलाचा आशीर्वाद आहेत. नाटकाची प्रस्तावना व उपसहार पाहता, युद्धाचे अन्तर्भ दक्षवून मगलकारण जातीचा उद्देश देण्यासाठी भट्टनारायणाने ‘वेणीसहारा’ची कथा हाताळली आहे अशी परतना भेळ्यास या नाट्यसहाराचे मोठे अगदीच काही कमी घाटणार नाही.

स्वतःविपयी फारशी काही माहिती न द्याव्या सस्कृत कवींच्या आणि नाट्यकारांच्या जमान्यात भवभूतीने आपल्या 'महावीरचरित' आणि मालतीमाधव' या नाटकाच्या नाट्यप्रस्तारात जी वैयक्तिक माहिती दिली आहे ती मोलाचीच समजली पाहिजे. या माहितीप्रमाणे दक्षिणप्रदेशातील पद्मपूर वा गावातील एका ब्राह्मण कुटुंबात भवभूतीचा जन्म झाला. कृष्णबसुवंदाच्या तैत्तिरीय शास्त्राचे हे ब्राह्मण कुटुंब. त्याचे गोत्र वाश्यप आणि कुलनाम उडुम्बर. कुटुंबातील व्यक्तींना 'चरणगुरुवः' असे म्हणले जाई; त्यावरून या वेदशास्त्राच्या अध्ययनासाठी ते पाठशाळांसारखीत असे वाटते; कारण 'चरण' शब्दाचा अर्थ विशिष्ट वेदशास्त्राचे अध्ययन करणारे लोक असा आहे; किंवा निदान या कुळातले लोक या वेदशास्त्राचे आचार्य तरी असावेत. हे ब्राह्मण कुटुंब अत्यंत धार्मिक वृत्तीचे, व्रतनिरत, सोमयाग करणारे आणि अग्निहोत्र पाळणारे होते. ब्राह्मणांच्या पत्नीत त्यांना अग्रमान होता; सोमपानाचा अधिकार होता. वेदशास्त्रसंपत्ती आणि धार्मिक पवित्र आचरण यामुळे या कुळाला मोठ्या मानाचे स्थान प्राप्त झाले होते.

या कुळात एक महाकवी नावाचा पुरुष होऊन गेला. त्याने वाजपेय यज्ञ केला. या प्रसिद्ध पूर्वजापासून पाचव्या पिढीत भवभूतीचा जन्म झाला, भवभूतीच्या आज्याचे नाव महोगोपाल असून विद्वत्ता आणि पवित्र आचरण यामुळे त्याचा फार आदर झाला. भवभूतीचा पिता नीलकण्ठ याचीही धार्मिक वृत्तीबद्दल प्रसिद्धी होती. भवभूतीच्या आईचे नाव जनुर्णा.

भवभूतीला एकाहून अधिक नावे चिरटली आहेत. त्याच्या नाटकाचे सस्कृत टीकाकार त्याचे मूळ नाव 'श्रीकण्ठ' मानतात, कारण त्याच्या वडिलांच्या नावाशी या नावाचे सादृश्य दिसते. मग 'भवभूती' हे टोपणनाव किंवा लेखननाम म्हणावे लागते. 'भवभूति' शब्दाचा इंग्रजी होणारा अर्थ 'शिव-भस्म'. परंपरेमध्ये असे काही इलोक रूढ आहेत की ज्यात या शब्दाचा उपयोग आहे आणि त्याचा स्वयं शिव, पार्वती आणि भस्म यांच्याशी आहे. एका लोकबोधप्रमाणे कधीला जीवनात जी सगृही ('भूति') लाभली ती क्षीनाच्या ('भव') प्रसादाने, म्हणून त्याला हे नाव पडते. परंतु सस्कृत नामावर असा इंग्रजी करण्याची शक्यता बहुधा नेहमीच असते; त्यामुळे या लोकांमजाला फारसे महत्त्व देऊन चालणार नाही. भवभूती स्वतःच

‘श्रीकण्ठपदलाञ्छन’ असा शब्द वापरतो तेव्हा श्रीकण्ठ हे मिरुद असून धवोचे नाव ‘भवभूति’ हेच असले पाहिजे या नावावर मागाहून कोटी कोणीही करावी

‘उम्बेक’ किंवा उम्बेरु, उम्बेक, उम्बेक, ओम्बेक असे पर्याय असलेल्या नावाची गोष्ट थोडी वेगळी आहे उम्बेक हा प्रसिद्ध मीमांसन होऊन गेला तो कुमारिलभट्टाचा शिष्य कुमारिलाच्या ‘श्लोकवार्त्तिना’वर आणि मडनमिश्राच्या ‘भावनाविरेक’वर त्याने टीका लिहिल्या आहेत ‘मालतीमाधव’ नाटकाच्या एका हस्तलिखित प्रतीत तिसऱ्या आणि सहाव्या जराच्या समाप्तीच्या शाक्यात नाटकफाराचे नाव उम्बेक म्हणून लिहिलेले आहे चित्तुखाचार्याच्या ‘तात्पर्यप्रदीपिना’ या मीमांसाग्रथात भवभूतीच्या नाटयलेखनाचा निर्देश आदराने झाला आहे, आणि या ग्रथाच्या ‘नयनप्रसादिनी’ टीकेत भवभूती म्हणजे उम्बेक असे म्हटले आहे. उम्बेकाच्या मीमांसा टीकेत एका हस्तप्रतीत ‘ये नाम केचिदिह न’ हा ‘मालतीमाधव’तला श्लोक आला आहे ‘उत्तररामचरित’ नाटकाचा टीकाकार धनश्याम भवभूती द्राविड असल्याच काही भाषिक पुराव्यावरून सुचवितो परंतु हा पुरावा अपुरा आहे नाटकाच्या एकाच हस्तलिखितात, आणि तेही दोन अकाच्या शेवटीच, उम्बेक नाव आल्याने हे ऐक्य सिद्ध होऊ शकत नाही मीमांसाटीकेत ‘ये नाम केचिदिह न’ हा श्लोक येणे अप्रस्तुतच आहे, आणि भवभूती म्हणजेच उम्बेक असे मानणाऱ्यानेच तो उतरवून घेतला असला पाहिजे भवभूतीच्या शास्त्रनिष्ठ सिद्धतेवरून शका नाही पण नाटकातील पुराव्यावरून तो मीमांसक असण्यापेक्षा पेदान्ती असण्याचा संभव अधिक घाटतो तेव्हा अधिक संशोधनाने काही नवा पुरावा घुटे येईपर्यंत भवभूति-उम्बेक हे ऐक्य स्वीकारणे शक्य दिसत नाही

‘उदुम्बर’ नावावरून अशी शका घेण्याचे कारण दिसत नाही दक्षिणेकडे गावा वरून आज्ञावर घेण्याची प्रथा आहेच तसेच हे आज्ञावाच किंवा मुलनाम आहे डॉ. मिराशीच्या संशोधनाप्रमाणे उदुम्बर म्हणजे सध्याच्या यवतमाळ जिल्ह्यातील पैन गनेच्या उत्तरतीरावर असलेले उम्बररोड हे गाव

भवभूतीच्या जन्मगावासंबंधी असाचा थोडा वाद आहे ‘महावीरचरित’ नाटकाच्या प्रस्तावनेत आपल्या वृद्धाचे जन्मगाव म्हणून भवभूतीने ‘पद्मपुर’ किंवा पद्मनगरचा निर्देश केला आहे ‘गात्रोमाधव’ नाटकाची कथा जिथ घडत ते शहर पद्मानती ऐतिहासिक आणि भौगोलिक दृष्टीने पद्मावतीची वाही निश्चिती करण्याचा पडिला प्रयत्न जनरल कनिंगहॅम या संशोधकाने केला त्याच्या मताप्रमाणे म्हाहेंदर तस्थानातील सिंधु आणि पारा (पान्ती) या नद्यांच्या संगमावर वसलेले, नरवारच्या नजीकचे रोडे पवाया किंवा पद्मपवाया म्हणजे ही पद्मावती परंतु नाटका वले घटनास्थळ म्हणून वर्णिलेले गाव हे ऐराकाचे जन्मगावच असायला पाहिजे असे नाही भवभूती दक्षिणापथाचा गृहिवासी असून त्याने नागपुरविभागातील चादा

किंवा चंद्रपूर येथे स्वलातर किंवा प्रवास वेग असणे संभवनीय आहे. शिवाय डॉ. भांडारकरानी असे दाखवून दिले आहे की पूर्वी 'दक्षिणापथ' ही संज्ञा वन्याच व्यापक अर्थाने वापरली जात असे, आणि दक्षिणापथात सध्याचा महाराष्ट्र आणि बऱ्हाड या प्रांतांचाही समावेश होत असे. भवभूतीचे दक्षिणदेशाचे अशा व्यापक अर्थाने समजणे पाहिजे. यशोधरानी भवभूतीच्या पद्मपुराचा शोध लावण्याचे जे प्रयत्न केले आहेत त्यात डॉ. मिराशींच्या मताप्रमाणे नागपूर विदर्भ प्रांतातील भंडारा जिल्ह्यातील पद्मपूर हे भवभूतीचे जन्मगाव होय. याच्या समर्थनार्थ डॉ. मिराशींनी वानाटन राजाचा एक ताम्रपट निर्देशाला आणला आहे. पद्मपूर ही वानाटनाची एक राजधानी होती या दावातल्या राजकीय घडामोडी, भवभूतीची कौटुंबिक स्थिरावतरे, दोन देशळ आणि शिवभूती यांचा या ठिकाणी लागलेला पुरातत्त्वीय शोध, सध्याच्या या पद्मपुराजवळ तैत्तिरीय शास्त्रेच्या ब्राह्मणकुटुंबाचे आढळून आलेले अस्तित्व, हा सर्व पुरावा विदर्भातील भंडारा जिल्ह्यातील पद्मपूर हे भवभूतीचे जन्म गाव असले पाहिजे असे सुचवीत आहे. अर्थात नव्या काही संशोधनाची वाट पाहणेही इष्ट आहे.

भवभूतीच्या संघातला आणखी एक प्रश्न 'कालप्रियनाथ' म्हणजे नेमके कोणते स्थळ आणि कोणती देवता, हा आहे. संस्कृत टीकाकार कालप्रिया म्हणजे अत्रिचा निवा पार्वती, आणि कालप्रियनाथ म्हणजे शिव असे अर्थ करतात. आजवरच्या अभ्यासकांच्या कल्पनेप्रमाणे भवभूतीचा कालप्रियनाथ म्हणजे उज्जयिनीचा महाकाल (शिव) 'मालतीमाधव : सार व विचार' या निबंधात श्री. खेले यानी कालप्रियनाथ म्हणजे यमुनेच्या दक्षिणेस कालपी येथे असलेले सूर्यमंदिर हे ऐतिहासिक तादारम्य प्रथम सुचविले. डॉ. मिराशींनी नव्या संशोधनाने या मताला पुष्टी दिली आहे. श्रीकृष्णाचा गुल्मा साव याला महारोग झाला असता सूर्याच्या प्रसादाने तो बरा झाला. त्याच्या कल्याणासाठी सूर्याने पूर्वेकडे कोणार्क, मूलस्थान किंवा मुलतान आणि यमुनेच्या दक्षिणेस कालपी, अशा तीन ठिकाणी रहाण्याचे सान्य केले. पुराणात ही प्राचीन कथा आली आहे. राजशेखरही गांधीपूर (कनोज) च्या दक्षिणेस कालप्रिय वसते आहे असे म्हणतो, हा निर्देश कालपीचाच आहे. तेव्हा 'कालप्रियाची म्हणजे कालपीची देवता' हा 'कालप्रियनाथ'चा अर्थ आहे. ही देवता सध्या कालपीच्या सूर्य मंदिराच्या वित्तृत प्रागणात, कनोजच्या स्वारीच्या वेळी (इ.स. ११५), राष्ट्रकूट राजाचे विशाल सैन्य उत्तरेकडे होते, असे त्याच्या ताम्रपटावरून दिसते. भवभूतीच्या नाटकाचे प्रयोग मोठ्या जनसमुदायापुढे करून दाखवायला हे प्रागण सोयीचे आहे. यात शरा नाही. भवभूतीची कीर्ती कनोजचा राजा यशोधराने याच्यापासो पोचली आणि त्याचाच आश्रय घुडे भवभूतीला मिळाला अशी इतिहासाची गार्हिती आहे. कालप्रिय कालपीपासून कनोज थोडेसे वर उत्तरेस आहे, हे अल्प असर त्यात घेता

भवभूतीसहस्रची माहिती बनोजच्या राजारडे रंगी सहज पोचली असेल हे तर कळतच, आणि कालप्रिय म्हणजे काही या समीकरणासाठी दुसरा मिळतो

भवभूतीने स्वतः दिलेली माहिती आणि त्याच्या नाटकातील साहित्यविषयक उल्लेख पाहिल्यावर भवभूतीच्या घराण्यात विद्वत्तेचा वारसा होता याविषयी शका उरत नाही. भवभूतीचे ब्राह्मणकुल ब्रह्मनिष्ठ तसे कर्मनिष्ठ पण होते. एनीकडे पार मार्थिक ध्येयासाठी सनातन ब्रह्माची आनोप सना, तर दुसरीकडे ऐहिक अभिवृद्धीचे शेतक असे विविध यागाचे आणि धर्मकृत्याचे अनुष्ठान या कुलात चालत असे सरस्तीचा विनियोग यज्ञयाग, धार्मिक आणि परोपकाराची कृत्ये याच्यासाठी, एवस्थानात वसतातत्यासाठी, आणि जीवन तपाचरणासाठी, अशी भी उदात्त जीवनसरणी काभिरासाने स्तुवशीय राजाची म्हणून वर्णिली आहे तिचाच अवलंब जणू भवभूतीच्या कुटुंबात होत असावा. विद्वत्तेचा आणि धाढ, चतुरस्र ध्यासगाचा प्रत्यय भवभूतीच्या नाटकातूनही मिळतो. आपल्या गुरूचे नाव त्याने 'ज्ञानमिषि' असे दिले आहे. विद्वान शिष्याच्या विद्वान गुरूला गोमेठ असेच हे नाव आहे. वेद, उपनिषदे, निरुक्त, वेदान्त, व्याकरण, साम्य, योग, तन्त्र, जातके, धर्मशास्त्र, न्याय, पूर्वमीमांसा, राजनीति, कामधूत, नाट्यशास्त्र आणि पूर्वसीचे साहित्य अशा विविध ज्ञानशाखांचा आणि साहित्याचा सखोल परिचय भवभूतीने करून घेतलेला होता, हे उघट आहे.

म्हणूनच नटुधा आदरदा तुलाच्या विद्वत्तेचा वारसा भवभूतीने पुढे चालवावा अशी त्याच्या कुटुंबाची आणि आस स्नेहाची त्याच्यासह सहज अपेक्षा असावी त्या अपेक्षेला धक्का देऊन भवभूतीने नाट्यलेखनाचा मार्ग परस्परला, आणि तत्कालीन समाजात वर्जनीय म्हणून गणल्या गेलेल्या धर्दैर्बाईक नट्याशी मैत्री जोडली ही रहस्योपरी भवभूतीच्या कुटुंबाला. आणि गावातील निरुद्वर्तमाना कधीच रुचणी नसेल त्यानी त्याचा अधिष्ठेय केला, 'अवज्ञा' केली 'मालतीमाधव' नाटकातल्या 'ये नाम केचिद्रिड न ' या श्लोकाने भवभूती ही अंतर्गामीची यथा प्रोवून दाखवीत आहे, अस माझे मत आहे. या श्लोकाने भवभूती आपल्या वाङ्मयीन टीकाकारांना उत्ता देत आहे असे सामान्य मत आहे. पण ते संस्कृत साहित्याच्या प्रणालीत पूर्णतः अप्रगत आहे. तथास्थित टीकाकारांना उत्तरे देण्याची पद्धती सहस्रत नाटकांच्या प्रस्तावनेत कधीच नमते आणि तत्कालीन वाङ्मयाचा पुरावा पाहिला तर भवभूतीच्या नाटकासह कोणी प्रसक्त टीका देण्याचे परंपरेत दिसतच नाही. भवभूतीचे पहिले नाट्य अयशस्वी झाले, त्यावर टीका झाली, हा आधुनिक अमरावकाचा तर्क आहे, आणि प्राचीन संदर्भात तो चुकीचा आहे. प्रतिकूल टीकेला कोणी 'अवज्ञा' म्हणत नाहीत. शिवाय 'उत्तररामचरित'सारख्या श्रेष्ठ प्रतीच्या नाटकातही भवभूतीने हे हा पुन्हा 'वाचा साधुते टुर्नो जन ' ही भाषा

अकारण काढतो तेव्हा ती बाळायीन टीपेमुद्दल अमणेच शक्य नाही भवभूतीची व्यथा ही की त्याची नाटके लोकांना आवडली, राजाने आणि समकालीन कवीने त्याचा गौरव केला, पण कुलपरंपरा सोडली म्हणून वरच्याच लोकांनी त्याची जी अवज्ञा केली ती ह्यातच भर ! ही व्यथा या दोन नाटकातील वैयक्तिक उद्वागाने दोखावणी आहे

या गाढ्या पंडिताने जी ग्रंथसंपदा निर्माण केली असेल त्यातील तीन नाटकेच बाय ती आज उरली आहेत रचना आणि बाळायीन विकासाचा क्रम लक्षात घेता 'महा वीरचरित', 'मालतीमाधव', आणि 'उत्तररामचरित' असाच त्याचा कालानुक्रम तर्जबुडीला पटण्यासारखा आहे परंतु प्रारंभीच्या लेखनापासून 'उत्तररामचरित' पर्यंत भवभूतीने जी बाळायीन गुणवत्ता प्राप्त करून घेतली आहे तिच्यापलून त्याच्या सतत आणि विपुल लेखनाची कल्पना करवा येण्यासारखी आहे चित्तुसत्ताचार्योनी आपल्या 'तत्त्वप्रदीपिका' या टीकाग्रंथात भवभूतीच्या 'नाट्यनाटिकादिग्रंथ' रचनेचा निर्देश केला आहे संस्कृत सुभारितसंग्रहग्रंथात भवभूतीच्या नावावर अनेक श्लोक आढळतात, आणि ते घरील तीन नाटकात दिसत नाहीत प्राकृत महासवी वाक्पतिराज 'भवभूति जलधि निर्गत काव्यमय रसकषा'नी अनेकानास्कृती दिल्याचे सांगतो तेव्हा कालप्रवाहात भवभूतीची तीन नाटके आज उपलब्ध असली तरी त्याची आणखी काही रचना असली पाहिजे असे मानणे उचित होईल

कालिदासाच्या अग्नी रश्मिकेपरोवर बहुभुतपणा होताच परंतु कालिदासाची विद्वत्ता चंद्रप्रज्ञासारखी आल्हाददायक आहे भवभूतीची रसिकता निर्विवाद असूनही त्याच्या प्रखर पांडित्याचे तोंड त्याच्या ललित कृतीतही शळकते आहे शास्त्र रचनेची कुलपरंपरा सोडून भवभूती नाट्यलेखनाकडे वळला तरी त्याच्या नाट्य सुग्रीमागील कविमन एसा वेदांती तत्त्ववेत्त्याचे मन आहे जीवनाकडे हा कवी गूढ, गंभीर वृत्तीने पाहत आहे आवर्त, बुद्बुद, तरंग हे पाण्याचे विस्फार होत, घटुत हे सर्व जलच त्याप्रमाणे मानवी जीवनातले सारे रस म्हणजे एका धरणाच्या आविष्कार होय हे तत्त्व सांगताना भवभूतीची वेदान्ती वृत्तीच प्रकट झालेली आहे भवभूतीच्या मनोरचनेतच बुद्धीचा प्रकर्ष अधिक आहे वेदोपनिषदांच्या तत्त्वज्ञानाने त्याचा पिंड तयार झाला आहे धर्मनिष्ठेचा वारसा त्याच्या कुळात आहे 'मालती माधव' आणि 'उत्तररामचरित' या नाटकात विनयार्थीजीवनाची आणि कुलरतीच्या आध्रमातील जीवनाची स्थाने रंगविलेली चित्रे, कुलीनपणाला मालिन्य येऊ नये म्हणून हृदयाची हाक लश्चीच दाबू पाहणारी मालतीसारखी कोवळी संस्कारी नायिका ह्यादी बाळायीन दर्शन भवभूतीच्या ज्ञान आणि धर्म या द्विविध निष्ठामधूनच

अवतरलेले आहे म्हणूनच या मूलभूत मनोधर्मांमुळे भवभूतीची नाटके पाहिल्याच्या भाराने लवली आहेत असा ग्राम होतो

मात्र भवभूती हा वेदाम्यासजड आहे असा समज करून घेतल्यास तो चुकीचा होईल. वेदाचे आणि उपनिषदाचे अभ्यसन गम्य, योग इत्यादी तात्त्विक शास्त्राने ज्ञान नास्थेरेरनाला काडीमात्र पययोगी नाही, याची त्याला स्वतःलाच जाणीव आहे. पौढ आणि उदार शैली, भाषेचे आणि अर्थाचे गौरव, विविध रसयोजना कल्प्याची कुशलता, वधेचे वैचित्र्य, हृत्प्रभाषाचे प्रकटन इत्यादी गोष्टी असल्या बाबून नाट्यनिर्मतो यदास्वी होऊ शकत नाही हे तो समजून घेतला आहे. तेव्हा भवभूती नाट्यलेखनातडे बळला ते जाणीवपूर्वक, असेच म्हणजे पाहिले. नाट्यगर्भाशी त्याची ओळख होती असेही दिसते. या मैत्रीने पण त्याला नाट्यकलेतडे आकर्षित केले असेल. पदाचित् आर्थिक परिस्थिती हेही एक कारण असेल. पारच्याच माणसाना 'अवस्था' करून विरोध केल्यावर भवभूतीला आपला गाव सोडून स्थलांतर कराने लागले. कनोजचा राजा यदोचर्मा ह्याचा त्याला आश्रय मिळाला तो उतारवयात, असेच एकदर इतिहासावरून दिसते. वलेच्या चारतीत भवभूती जिद्दी होता असेही घाटते. अक्बरेमुळे त्याची ईर्ष्या उळावली असेल. मात्र ही सभाव्य कारणपरवरा मांडताना, यश, अर्थप्राप्ती अशी काही काव्यप्रयोजन विचारात घेताना, भवभूतीच्या कलेची गौरवी कमी होते आहे असे मानू नये. कोणत्याही का हेतूने हा कवी साहित्याकडे बळलेला असेना, कलेची जाणीव असलेला तो एक सलाखत होता हे मुख्यतः सांगायचे आहे. भवभूतीचा अहंकार त्याच्या नाटकातून झोरावतो पण ज्या निरवधि पाठावर आणि विपुला पृष्ठीवर त्याची श्रद्धा होती त्यानी समानधर्मे उत्पन्न केले आणि त्यानी भवभूतीच्या कलेचे अनिरुद्ध वैभव ओळखले, पाठही शारा नाही.

मजरी विद्वत्ता थोड्या डीलाने मिरविणारा हा कवी मनाचा अतिशय हळका होता असे घाटते. हा त्याचा मनोधर्म अवगमले दुष्टावलेल्या त्याच्या वैयक्तिक उद्गारात जसा दिखून येतो, तसा त्याच्या लेखनातही दोन प्रकारानी व्यक्त झालेला दिसतो. हळव्या आणि भावनाशील मनाची व्यक्ती स्वभावतः गमीर असते अशी गामीयांनी दाट छाना भवभूतीच्या लेखनावर पडलेली आहे. मात्र भवभूतीला विनोदाचे वावडे आहे अशी जी समजूत जुन्या नव्या अभ्यासकांनी करून घेतली आहे ती यथोक्त नाही. 'मालतीमाधव' नाटकातील मरुदाने स्त्रीवेष घेऊन आणि नन्दनाशी लग्न लावून त्याची घेतली पत्नी, 'उत्तररामचरित' नाटकातील बाल्मीकीच्या आश्रमा-मधल्या वटूचा निरागम विनोद इत्यादी उदाहरणे अल्प असली तरी त्यावरून भवभूतीची विनोदबुद्धी आणि त्या विनोदाचा दर्जा समजून घेतात. वेगळे रस्ते की विनोदप्रहणाला जी अल्पिता हवी असते ती, भावनाशील स्वभावामुळे, भवभूतीला

तेवढी साधली नाही हे त्याच्या गमीर लेखनाचे खरे कारण दिसते. भवभूतीच्या स्वभावाचे दुसरे समक म्हणजे त्याची अनावर भावना आणि त्या भावनेचे वेगळे चित्रण करण्याचा साहित्यिक मोह. उन्हाळ्यात रसदर्शन भवभूतीच्या नाटकात जे आढळते ते ह्या त्याच्या स्वभावधर्मांमुळे.

मात्र स्वभावाने आणि परिस्थितीने भवभूती गमीर नवलेला असला तरी त्याच्या हृदयात अनेक नाजूक आणि कोमट भावनांचे खरे शुद्धशुद्ध होते. याची प्रतीती पण त्याच्या नाटकावरून येते. बुद्धीचा बळ प्रज्ञानाकड असला तरी भावनिक दृष्टीने राम हे भवभूतीचे सगुण देवत असारे येरव्ही, रामचरितावर दोन नाटके लिहून रामाला परमेश्वरस्वरूप मानण्यापर्यंत त्याच्या वेदान्ती मनाची मजल गेली नसती. मात्र धार्मिक वृत्तीतूनच भवभूती अनामदी होता हे शिवाग्रह आणि चामुण्डाग्रह त्याने जी भक्तिभावना प्रगट केली आहे त्यावरून स्पष्ट दिसते.

भवभूतीचे व्यावहारिक जीवन पराच काळ कष्टात गेले असण्याची शक्यता आहे परंतु जनक दशम्य याच्या निपाने व्याख्याचे अत्यंत प्रेमळ उद्योग त्याने वर्णन केले आहेत. जनक काँसल्या, माधव मकरंद, मालवील आणि माधवाला जिह्वाळ्याने साहाय्य करणारा कामदकीपासून तो दासदासीपर्यंतचा परिवार, याच्या चित्रणात सुहृद्भावाचे गाढ सापस्य त्याने दाखविले आहे. मालती माधवाचा विवाह अगोदर ठरलेला आणि सर्वोना इष्ट असूनही वैवाहिक सुखाची उभारणी परस्पर प्रीतिशिषाच होत नाही, असे त्याने सुचविले आहे, आणि रामसीतेचे चरित्र रगविताना आदर्श प्रीतीचे आहेत आणि अपत्यप्रेमाची अपार उदात्तता त्याने वर्णन केली आहे. भवभूतीचे हे विचारधन पाहिले म्हणजे व्यवहाराने कदाचित्त उपेक्षिलेला हा कवी मित्र प्रेमाच्या, कौटुंबिक जीवनातील प्रेमळपणाच्या बाबतीत तरी सपन्न असावा, असे पाहू लागते.

भवभूतींनी ही व्यक्तीरेखा आणखी एक गोष्ट सांगितल्यापासून पुरी होणार नाही. समृद्ध जीवन जमलेला कालिदास मनाने उदार असला तरी समाजमान्य सनेताच्या पलीकडे जाण्याची त्याची वृत्ती नाही परंतु शुद्धात्मा तपश्चर्येचा अधिभार नाही. या दडकानुसार ब्राह्मणाच्या आदेशाप्रमाणे शत्रूचा वध करायला निघालेला भवभूतीचा राम मात्र या सामाजिक धार्मिक कर्तव्याने हादरून गेलेला आहे. स्त्रीजीवनातील कारण्याने कालिदास ओलावला आहे परंतु निपम समाज व्यवस्थेत स्त्रीला होणाऱ्या अन्यायाला याचा पोटली आहे ती भवभूतीने धर्मनिष्ठ श्रोत्रिय परंपरेमध्ये बाढलेल्या एका ब्राह्मणभूतीचा हा हृदयाचा जिह्वाळ त्याच्या भावनांमधील वृत्तीचा द्योतक असेच, पण त्यातील मानव्य, उदात्तता आणि उदरसोरी पण लक्षवेधी आहेत.

भरभूतीचा काल ठरविणे सुदैवाने होणे आहे. त्या वनोजच्या राजा यशोवर्म्याचा आश्रय भवभूतीला पुढे मिळाला असे इतिहासावरून दिसते आणि काश्मीरचा इतिहास 'राजतरंगिणी'मध्ये गुफणाच्या कव्हर्याने पण नमूद केले आहे त्या यशोवर्म्याचा काल इ. स. ७२५ ते ७५२ असा आहे याचरातदरवारात असणाऱ्या वाङ्मतिगज या प्राकृत वचीने भवभूतीचा आदरपूर्वक निर्देश केला आहे. त्याच्या 'गडदवती' या महाकाव्यात मूर्यप्रवृत्त्याचा उल्लेख आहे ते १४ ऑगस्ट ७३३ या दिवशी घडले असे जर्मन पंडित यानोवी याने दाखवून दिले आहे. या ऐतिहासिक निर्देशावरून इ. स. च्या सातव्या शतकाची उत्प्रेर आणि आठव्या शतकाची पहिली काही दशके ही भवभूतीच्या कालाची मर्यादा ठरते. इतर दाखायीन पुगवा या कालगणनेला पोषक आहे भवभूतीवर कालिदासाच्या साहित्याचा परिणाम झालेला असल्याचे स्पष्ट दिसते. याच (इ. स. ६०६ ते ६४७) शिवा दण्डी (इ. स. ६७५-७००) भरभूतीचा निर्देश करीत नाहीत हे नजाराचा प्रमाण असले तरी सूचन आहे. भरभूतीच्या वाङ्मयाचे उल्लेख साहित्यात आणि साहित्यशास्त्राच्या ग्रंथात जे आढळतात ते आठव्या शतकातल्या वामनापासून तो अकराव्या शतकातल्या क्षेमेन्द्रा-पर्यंत तेव्हा, भरभूतीचे वाङ्मयीन फलित्व इ. स. ७०० ते ७३० या कालखंडात झाले असले पाहिजे असे मानायला काही हरकत नाही.

—
'अमृत'

दीपावली विशेषांक, १९६१

मुद्रित पुनर्लेखन, मार्च १९८०.

मालतीमाधव :

एक सरस ' प्रकरण '

संस्कृत नाट्याची गाळीय लक्षणे विचारात घेता 'मालतीमाधव' हे 'प्रकरण' जातीचे नाटक आहे असे म्हणावे लागते. 'प्रकरण' जातीच्या नाटकाची कथावस्तू लोक जीवनातून उचललेली, कधीच्या कल्पकतेमधून आकारास आलेली आणि धृगाराच्या रंगात मुख्यत रंगलेली अशी असते. या नाटकाचे अक्की पाच ते दहा असतात, आणि नाटिका मालतीप्रमाणे कुलस्त्री किंवा वसतसेनेप्रमाणे गणिका असेल. त्याप्रमाणे हे प्रकरण 'शुद्ध' किंवा 'संकीर्ण' ठरते. प्रकरणाचा आवाका मोठा असल्याने ऐकनाच्या कल्पकतेला आणि विलासाला येथे साहजिकच अधिक अवकाश सापडतो. भवभूतीने याच बुद्धीने प्रकरणाचा नाट्यबोध निवडला असावा. परंतु कल्पना आणि काव्यविलास याचा प्रस्थय घडवून आणायचा तो एका जिद्दीने, अशाही भूमिकेने भवभूती प्रवृत्त झाला असावा. 'मालतीमाधव'च्या प्रस्तावनेत कोणत्या कलागुणाची अपेक्षा करावी हे त्याने आवर्जून सांगितले आहे.

या प्रकरण नाट्यासाठी भवभूतीने रचलेली कथावस्तू मपूणपणे कविकल्पित नाही. 'बृहत्कथा' या ग्रंथात एक विदूषक नावाच्या नायकाची कथा आहे. तिच्यात मायावी जादूगाराने तरुणीला यज्ञात बळी देण्याची कल्पना आहे आणि पिशाचाना सगुण करून त्याचे साहाय्य घेण्यासाठी शरीराचे मान अर्पण करण्याची कल्पना पण आहे. 'मालतीमाधव'च्या पाचव्या अंकातील अपोरवण्ट्याचे प्रकरण म्हणून सुचले असणे शक्य आहे. मर-दाने स्त्रीपे घेऊन मालती अस्याची उतावणी करण्याची कल्पना। यथाशक्ताने लिहिलेल्या (आणि आज पूर्णत उपलब्ध नसलेल्या) 'देवीचन्द्रगुप्ता' या नाटकात अगोदरच आलेली आहे. सहाव्या अंकात माधव देवीच्या गर्भगृहात लपून राहतो व ऐनवेळी लवंगिवेची जागा घेऊन मालतीला राक्षसात घेतो अशाच तऱ्हेचा लपून राहून प्रकट होण्याचा प्रसंग भासाच्या 'अविमारक' नाटकात आहे. 'मालतीमाधव'च्या नव्या अंकातील माधवाचा उन्माद कालिदासाच्या 'वित्तमोक्षीय' नाटकातील पुरुरवाच्या उन्मादावरून सुचला असावा असे निश्चित वाटते. मात्र याचा अर्थ असा नव्हे की भवभूतीच्या रचनेत काही नावीन्य नाही. ऐकनाची कल्पक गीर्जिता स्वतः निर्मितीतच असते असे नव्हे. कथावस्तूसाठी अनेक ठिकाणां हून अनेक घागेदोर लेखक गोळा करीत असतो. या घाग्याची स्वतः गुण करून जो एक वेगळाच पथ तो निर्माण करीत असतो त्यात त्याच्या रचनामौलत्वाचा

मालतीने देवीच्या मदिरात येणे, तिचे तिच्या गुप्त विवाहाची सिद्धता अगोदरच करून ठेवलेली असणे, आणि मालती माधवाचे मीलन अशा रीतीने घट्टन यताना मकरन्दाने मालती-चा वेपाने नन्दनाशी विवाह करून मदयन्तिकेच्या अंतरंगात शिरणे, हा या प्रकरणाचा मोठा चतुर आणि हृदयगम भाग होय, यात शङ्काच नाही स्वतः भवभूती आपल्या या रचनेवर इतका स्तूप दिसतो की, 'अहो तरसगमणोयता रविधानकस्य ।' असे आत्मतृप्तीचे उद्गार काढण्याचा मोह त्यालाच आवरता आलेला नाही.

कथानकाची बैठक ऐतर्पस घडून रचनेचे घाये विणताना, नाट्यदृष्ट्या आवश्यक असलेले औत्सुक्य निर्माण करण्यासाठी भवभूतीने अनेक यत्नपूर्वक घोजिल्या आहेत एका इष्टीने मालती माधव याचा विवाह घडीच माणसाना प्रथमपासूनच अभिप्रेत असल्याने, आणि त्यात कामन्दकीसारखी सन्यासिनी आपल्या अनेक शिष्यांसह जातोने लक्ष घालीत असल्याने, या प्रणयाच्या साफल्याला धार येण्याचा सभ्य पारता नव्हता म्हणून नन्दनाची मागणी आणि मालतीचा स्वभावविरोध याचा विरोध उभा करून नाट्यकाराने बाचक प्रेक्षकांच्या सुनूडलात मुरवातीलाच स्थान करून दिले मकरन्द आणि माधव ह्यांच्या अनुत्तरीय मित्रप्रेमातून प्रेमसिद्धीला जशी वाट सापडली तशी रिथे घेऊन 'पुढे काय होणार' याविषयीचे औत्सुक्यही बाढीत लागलं मदयन्तिकेला यात्राच्या ताबडीतून सोडविण्यासाठी मकरन्दाने बाबादी हाज आरम्भिल्या बर, किंवा नन्दना-चा बाड्यातून मदयन्तिकेला घडून तो घळाल्यावर रक्षकानी त्याच्यावर हल्ला केला तेव्हा, माधव स्वस्थ असणे शक्यच नव्हते या प्रसंगाने काय निष्पत्ती होणार हे स्वयं दिसेपर्यंत ही दुसरी प्रीतिरथा सदृश अदरधत राहणार यात शङ्काच नाही आणि त्याचप्रमाणे मालतीच्या अपहराने भान हरवलेल्या माधवाला पाहून मकरन्दाने आरमहृत्वेचा विचार घेण्यावर अनापयकतेचा उोप स्तगित झाल्या- सिराय कमा राहीच ?

अनेक घटनांची गुरगण करून 'चित्रा कथा' माधवी २५वीच मान भवभूतीची मनोया दिमाग नाही त्याच या प्रकरणात रोमहर्षक असे 'अद्भुत' प्रसंगही आणा कथाचे दो असे अद्भुत पाहिन या नाटकातील अधोऋष्यांनी कानाशिथी तिडकी आणि मीमांसीची योग्यताची यानी लैरिच थरावर रंगणाऱ्या या प्रकरणात अद्भुताची निमगा उत्तरत के ली आहे अद्भुताचे हे घागे कमावमूनी एकजीव पाण्यात भवभूतीने याच-उत्कट प्रयत्न केला आहे अधोऋष्यातून आदल्या तिडकीसाठी श्रीरामाची मागणी करावी आणि श्री पुरी करव्यंग ती त्याची शिष्या कता-पुष्टला दिले मागणी या उत्तरून न ये, निगतता त्यामाधवने 'महाभारत' १२००००० हलायाने नेपथे त्यात राखता-भूमीत यऊन छप्पे-पगाना शिर-उट करून मालतीची मुलता बगाई, शुभ्र्या हल्ले चवचळ त्या कता-पुष्ट ने मधी साभून मागणी :

बुद्धविहाराचा परिसर अशा परिचित स्थळापासून स्मशानभूमीच्या अनपेक्षित वाता-
वरणापर्यंत, प्रेमनाटापासून युद्धनाट्यापर्यंत, अतःकरणाला मृदू स्पर्श करणाऱ्या
कोमल भावापासून तो अगावर काटा उभा करणाऱ्या अघोरी भीतीपर्यंत, पृथ्वीपासून
अंतरिक्षापर्यंत, मानवाच्या कक्षेत येणारी आणि अतिमानवीपणाने गुग करणारी अशी
स्थल, घटना आणि भाव याच्या वैचित्र्याने नटलेली दृश्ये नाटककाराने इथे उभी
केली आहेत.

त्या तरुण युगुलाच्या प्रेमसापल्यासाठी साऱ्या व्यक्ती खटपट करीत आहेत
त्याच्या सौंदर्याला सीमा नाही. कामन्दकी आणि विष्णू शिष्या यांना तर मालती
आणि माधव, मकरन्द आणि मध्यन्तिक यांच्या जीवनाची कृतार्थता साधण्याशिवाय
आपल्या वैयक्तिक जीवनाचे जणू अन्य प्रयोजनच उरलेले नाही. इतकेच नव्हे तर
बरबर विरोधी घाटणाऱ्या राजासारख्या व्यक्ती पण माधव-मकरन्दाचे साहस आणि
पराक्रम पाहून आनंदित व्हाव्यात, मालती नाहीशी झाल्याच्या शोकात त्याच्याही
जीवनातला रस उडून जावा, इतके अतःकरणाचे सौंदर्य त्याच्यापाशी आहे. एक-
मेकांसाठी प्राण अर्पण करणारी प्रणथी जोडपी तर इथे आहेतच; पण भिन्नासाठी
मृत्यूच्या मुखात चालून जाणारे साहसी मित्रही आहेत, तरुणाच्या मुखात जीवनाची
धन्यता मानणारे उपकारशील गुरुजन आहेत; धन्यावर स्तोभ करणारे श्रेष्ठ, जीवाला
जीव देणाऱ्या सखी, आणि गुरूच्या आज्ञा निष्ठेने पाळणारा शिष्यवर्ग, हे पण इथे आहेत.

घटना आणि पात्रे यांच्या वैचित्र्याबरोबरच भवभूतीने साधलेले भाववैचित्र्यही
लक्षणीय आहे. नाटकाच्या कथायुगाचा रस जो नृगार तो तर उपन्यासानुरूप
देखता राहिलेला आहे. नृगाराच्या विविध छटा भवभूतीने रंगविलेल्या आहेत. ही
विविधता यथार्थी की पद्धत्या प्रीतीच्या उदयाबरोबर उमलणाऱ्या गोड पण अनाकल-
नीय हुरहुरीपासून तो प्रेमाने होणारी जीवाची विलक्षण तगमग, प्रेमोन्मादाने हरपलेली
तशा, प्रेमाने स्वप्न रंगिताना एवढ्याच्या आडोशात अनुभवाला आ 'ली आणि
छत्रोच घाटण्याइतकं व्यथ झालेली भोगाची उत्तान भावना, इत्यादी छान रंग
नाटककार दाखवून मोकळा झाला आहे. प्रेमनिगड्याच्या पोटी अनुभवाला येणाऱ्या
करुणारसान उचित दर्शन प्रेममीलनाच्या क्षणापर्यंत झालेले आहे. बापाच्या दाड्याच्या
प्रसंगात या करुणाला भरती येते आणि मालती येवता झाल्यानंतर, शेवटच्या दोन
अंकात, करुणारसाला असा काही पुर येतो की कथानवभूतीला मरिच पात्रे आणि
प्रभादेखील या रसात वाटून घेते आहेत असे वाटते. माधव आणि मकरन्द यांच्या
सादरशीरीर्ष्या दर्शनात बोररसाना नम्यक् प्रत्यय आहे. स्मशानघर्षनामप्य रीड,
भयानक आणि सौंदर्यामिनीच्या भूमिनेतून अद्भुताचे रंग स्फुरले आहेत. भवभूतीला
क - - - नाही, असा त्याच्यावर मार्शत्रक आरोप आहे. विदुषकागारे

नाही, हे खरे पण नायकाचा अनुचर म्हणून विदूषक निर्माण करण्याऐवजी मकरन्दाचे पीठमर्दासारखे पात्र निर्मून भवभूतीने वीररसाला हास्याची जोड दिली आहे हे विमरु नये. ज्या लीलेने मकरन्द वाघाशी सागना ऋणाला सरसावतो त्याच खेळरूपणाने मालतीचा वैवाहिक पोशाख चढवून तो नन्दनाथी चक्र लग्न लावतो आणि वधू म्हणून त्याच्या शयनमदिगात जातो या सूचित घटनेतला परिहास रसाच्चरमणीय आहे पुढील मदनान्तिनेची प्रेमाची कबुली ऐकत मकरन्द स्त्रीप्रेमात पलंगावर पडलेला असतो, या घटनेतही प्रसगनिष्ठ विनोद आहेच असाच प्रसगनिष्ठ विनोद नादी श्लोकातील गणेशाच्या वर्णनात आहे : शिवाने साण्डकट्याला सुरुवात करता, नदीने मृदगावर थाप मारली, मेघगर्जनेसारखा तो ध्वनी ऐकून कार्तिनेयाचा मोग उत्कण्ठेने पुढे आला, मोराला पाहून वासुकी घाररला आणि गजमुख दिसताच लपायची जागा सापटल्याच्या आनदात सोंटमध्ये आपल्या फणा आवरीत शिरला, आणि इन्हे गजमस्तकावरील मदपान करणारे युगे जसे चारही दिशाना उघडले तसे ठाटत साप शिरल्याने गणरतीची जी त्रेधा उडाली त्यात चौत्तार करता करता त्याची पुरेशाट झाली ! ही प्रसगनिष्ठ विनोदाची उदाहरणे पाहिली म्हणजे भवभूतीला विनोदाचे बावटे होणे असे म्हणणे चुकीचे ठरल अर्थात हे खरे की शृंगार आणि त्याहीपेक्षा करुण हे भवभूतीच्या वर्णनातल त्याचे रसात आवडीचे रस

भवभूतीच्या मागेला एक डाँट आहे आणि ओज आहे अतिशय सूक्ष्म असे भारशब्दामध्ये परुडण्याची आणि खुलविण्याची, विलक्षण प्रसग शब्दांनी रगविण्याची आणि चाकोरीग्राहेरची बिने साकार करण्याची शक्ती त्याच्या भाषेत आणि त्याच्या सपन्न शैलीमध्ये आहे त्यातच या नाटकात काही ठिकाणी जी द्रव्यवा शब्दयोजना त्याने मुद्दाम योजिली आहे तिने त्याच्या भारदस्त आणि जड शैलीला वैदग्ध्याचा स्पर्शही झाला आहे

नाट्यरचनेचे वरील सर्व गुण 'मालतीमाधव'त प्रकटले आहेत असा भवभूतीचा विश्वास आहे अनेक ठिकाणी द्रव्यवा शब्दयोजना करून आपल्या नाटकाची सरमत्ता त्याने आपल्याच मुरांने रोखून दाखविली आहे ही कदाचित त्याची आत्मप्रीड ही असेल किंवा कदाचित उपराने धुमसणाऱ्या मनाची लक्ष वधण्याच्या धडपडीत राहण पडलेली ही टिंगणी असेल भवभूतीच्या नाट्यलेखनात म्हणून जे गुण आहेत ते तर रोगत्याही राळी मान्यच करावे लागतील परंतु भवभूतीला वाटल तेवढे वाढवून यश तो या नाटकाने गाठू शकला नाही रेही खरे आणि याची कारणे जशी तत्कालीन साहित्यक्षेत्रात आढळतील तशी ती भवभूतीच्या प्रवृत्तीतही दिसून येतील माघचे फुल्लेर फुल्लवीत, समासाचा नटलेला परिवार मिरवीत, बाळमुद्रीची मिरवणूक वाजत गाजत वाढण्याची जो पारपाठी संस्कृत साहित्याच्या मसारात मिशाली दिला भवभूतीही यली पडलेला आहे साहित्याचा आद्य म्हणजे थकल रगाचा अतिरेक, आणि

साहित्याची अभिव्यक्ती म्हणजे भाषेची दरमारी मिरवणूक, या संकेतानी पुढील संस्कृत साहित्याचे सारेच पंध जखडून गेल्यासारखे झाले आहेत. नाटकाचा नाटक पणा वाच्यमय रचनेत गुदमरला आहे. समाद हा घडत नाही. नाट्याभिव्यक्तीचा प्राण पण त्याला जे रूप आले ते भाषिक प्रगल्भाचे 'मालतीमाधव' नाटक असूनही त्यात या अर्थाने समाद पारसे नाहीत याचे कारण हेच भवभूतीच न हे, पण पुढील सर्वच नाटककार या संकेताना आधार घेतले नाहीत.

भवभूती स्वभावानेही इच्छा, भाषनेच्या भरात स्वतःला विसरून बाह्यत जाणारा आणि त्यामुळे शृंगार काय सिद्ध करणारा नाय, या सर्वपरिचित आणि विश्वप्रिय भावनांचे चित्रण करण्यात आले. कसा तो त्याग राहिलेला नाही. शाब्दिक महत्त्वाच्या भाषेला लागून भाषांचे अतिरेकी वगळून शाब्दात्मक रमालाही विसरता येते. याचे भान त्याला राहिले नाही. त्यामुळे मालती, माधव, मदनान्तरा यांच्या प्रेमभावनेच्या चित्रणात पारस्परिक कथेच्या पथात दोभतील अशा वर्णनानी त्यांच्या या नाटकाची पानेच्या पाने भरली आहेत, आणि ती भरताना ग्राम्य वाटण्याइतका उत्तानपणा त्यात दोस्तानु गेलेला आहे, आणि करुणही अतिव्यथांची मर्यादा उल्लंघून असह्य होण्या इतका नाटकाच्या अतिरेकीला फुगला आहे. भावदर्शनाला भावविषयता येऊ नये, हा पौंच भवभूतीच्या स्वाभाविक वेदोपीला सुचणं थडीण होते असेच म्हणावयात हवे.

आणि नाटकाच्या पावणीत घटनांचे महत्त्व मान्य करूनही नाट्य किती घटना सज्जल असारे हाही प्रश्न आहेच. त्यापेक्षा मानवी स्वभावाचा वैचित्र्यपूर्ण परिपोष आणि भावभावनांची खोली या गोष्टी अधिक महत्त्वाच्या होत. म्हणूनच 'मालती माधवा'ला 'महाप्रकरण' म्हणून घेण्याची जिद्द भवभूतीने आरंभिली तरी 'मृच्छकटिक' नाटकासारख्या प्रगल्भाची थोरवी त्याला हस्तगत करता आली नाही.

मान शब्द किंवा कालिदास याची छद्म निवे पोचू शकली नाही त्या विलक्षण रीत, भवानुल, धरारक गोष्टीकडे भवभूतीची भावदृष्टी सहजी बळते. हा त्याचा अनन्यसाधारण विवेक आहे. म्हणूनच या नाटकात अघोरपगसारखे पात्र आणि समझानाचे विलक्षण दृश्य भवभूती शब्दात्मक करू शकला. भवभूतीचे शब्दसामर्थ्य खरोखर विलक्षण आहे. जे नाजूक किंवा खोलवरचे थर इतरांच्या हातालाही लागण्यासारखे नाहीत ते शब्दांनी साफार करण्याची, खुलविण्याची, फुलावण्याची विलक्षण शक्ती त्याच्यापाशी आहे. या शक्तीच्या जोडीला जीवनाच्या अनुभवाचा तळ गाठण्याची अल्प अतुल्यता प्राप्त हाण्याची आवश्यकता असते ती भवभूतीला त्याच्या घेण्याच्या 'उत्तररामचरित' या नाटकात लाभली. या सांगण्याची प्रसाद चिन्हे 'मालतीमाधवा'त आहेत. रे या नाटकाचे खरे यश !

'अमृत'

दीपावली विशेषांक, १९६१

उत्तररामचरित :

‘उत्तरे रामचरिते भवभूतिर्विशिष्यते ।’

[१]

भवभूतीने लिहिलेल्या तीन नाटकांत त्याचे ‘उत्तररामचरित’ सर्वश्रेष्ठ समजले जाते. एकंदर संस्कृत साहित्यातही या नाटकाने भवभूतीला कालिदासाच्या शेजारी, निदान दुसऱ्या क्रमांकावर तरी, आणून उरविले आहे ‘उत्तररामचरित’ लिहिताना भवभूतीची कलारमरु जाणीव समृद्ध झाली होती असा अनुभव आपल्यालाही येतो ‘महावीरचरित’ लिहिताना रामचरितातील वीररस आणि धीरे पराक्रमाचा सहचर अद्भुत रस याचीच मोहिनी भवभूतीच्या मनावर होती आणि हे दोन रस चित्रित करण्याचा प्रयत्न त्याने या पहिल्या नाटकात केला ‘मालतीमाघव’ रचताना तांत्रिक ज्ञान आणि शास्त्रे याचा नाट्यकलेला काही उपयोग नाही याची जाणीव त्याला झाली होती तरी पण कामसूत्राभोवती गुफलेली, चित्रविचित्र घटनांनी भरलेली प्रेमरथा, मानवी जीवनातले लोहार्द आणि पराक्रम, विविध रथाची योजना, आणि विदग्ध भाषाशैली या सामग्रीवर रमणीय आणि उज्ज्वल ‘प्रकरण’ रचून ते यशस्वी करता येते असे त्याला वाटले होते ही सामग्री यशस्वी साहित्यनिर्मितीला उपयोगी पडते परंतु कलेची महत्ता गाढायला कलाकत्तालाही अतर्कित व्हावे लागते आणि मानवी जीवित्याचा सळ्यागटून शोध घ्यावा लागतो, ही जाणीव घेव्हा तरी उद्दित व्हावी लागते परिणतपक्ष वस्त्रमीमीक्ष्या रामायणातील वाणीला नाट्यरूप देताना भवभूतीला ही जाणीव झाली असावी

मात्र वस्त्रमीमीक्ष्या शब्दाना आवण वक्त नाट्यरूप दिले असे जे भरतवाक्यात भवभूती म्हणतो ते अगोचर खरे आहे रामायणातील घटना आणि पात्रे या नाटकात आहेत पण धनुर नवे प्रगंड आणि नवी पात्रे भवभूतीने निर्माण केली आहेत, आणि मूळ रामरथेचा शेवटही खंडून टाकला आहे यात नाटककाराचा अंगळा दृष्टीकोण आणि काही विशेष कल्पकत्व उद्दिष्ट असल्याकडून या परिवर्तनाला अर्थ असणार नाही रामायणवर्षेला नाटकाचे रूप साधपाचे वेळटोच भवभूतीच्या मनात अगते तर मूळ महाकाव्याला एका नव्या दाढ्यदधणाचे रूप पार तर आले असेही त्यागोटी देवद मोठे पदले अनंददधक ठरले अगते आन या नाटकात जी एकवर्षाच्या आणि अर्धवर्षाचे गाभीरी हासल्याने दिसते तेही देवद आहूतिरथ यदल्ल्याने त्याम’ अग १ १ नाही

याचीही दृष्टा घाटते. उलट हे नाटक लिहिताना काही विशेष दृष्टिकोण भवभूतीपाशी होता याची साक्ष आरम्भापासूनच मिळते. क्रीचवधाचा आणि वाल्मीकीला झालेल्या प्रतिभेच्या दिव्य साक्षात्काराचा प्रसंग भवभूतीने या नाटकात वर्णिलेला आहे. सीतेचे शुद्ध चरित्र रामाच्या प्रजाजनाना, सप्तरीकातील रहिवास्यांच्या साक्षीने, प्रत्यक्ष दिलेल्या यावे यासाठी, वाल्मीकीने सीतात्यागाच्या प्रसंगाने एक नाटक रचून भारत-गुर्नीच्या साहाय्याने त्याचा प्रयोग विशाल रंगमंडपात करून दाखविला अशी, संस्कृत साहित्याच्या इतिहासात मुळीच आधार नसलेली, अभूतपूर्व घटना त्याने कल्पनेने मांडली आहे. या नाटकप्रयोगाच्या अती रामसीतेचे पुनर्मात्नही गृहवृत्त आणलेले आहे. नाटकाच्या नादीत इष्ट देशतेचे स्मरण करून आशीर्वाद मागण्याची नैहमीची प्रथा आहे. येथेही ही प्रथा मानून सारून भवभूतीने पूर्वसंधीना बदन केले आहे, आणि 'आत्म्याची अमृता कला' जी वाग्देवी तिच्या आवाहन केले आहे. या सर्प गोष्टी काव्यात्म प्रेरणेच्या आणि नव्या दृष्टिकोणाच्या द्योतक आहेत, असे म्हटल्या वाचून गत्यंतर नाही. मान हा दृष्टिकोण समजून घेण्यासाठी भवभूतीची नाट्यरचना नारकाईने पाहणे आवश्यक आहे.

[२]

'मालतीमाधव' नाटकात रचनेचे चातुर्य अगळे तरी दाहा आणि प्राकृतिक परिणामाचा क्षणभंगुर अधिक आहे, दिपवून टाकणारा भडकपणा आहे. 'उत्तर-रामचरित' लिहिताना मान रचनाशैल्येची सिद्धी आणि आशयाची गभीरता दोन्हीही साधण्याचा यत्नाची प्रयत्न भवभूतीने केला आहे. असे घाटते. पहिल्या अंकात सीतात्यागाचा प्रसंग वर्णन केल्यानंतर दुसऱ्या अंकात तिच्या अंकात रामसीतेचे मानसिक मोलन घडवून आणले आहे. यापुढील जवळ प्रत्यक्ष भीलन होण्यापूर्वीच्या विविध पायऱ्या गडवून रचलेले आहेत. चवथ्या अंकात जनकाचा रोष आणि पाचव्यात त्याची अहंशुक टीका याच्या द्वारा रामाच्या घातकीय प्रमादाचे दर्शन झाले आहे. सहाव्या अंकातील कुशलवाच्या भेटीत पुनर्मात्तीच्या आनंदाचा गतिधर आहेच, पण सीता जीवत असण्याची आशाही पटवित झालेली आहे. सातव्या अंकातील गर्भनाटकाच्या प्रयोगाने सीतेच्या पात्रिकाची देवी ग्वाही, लोकमताचे पूर्ण गमाधान आणि जोडीने गीता जीवत असल्याचा प्रत्यक्ष पुरावा या सर्व गोष्टी साधल्या आहेत. देहात्तरात मोलनाच्या मंगल बाणीत या नाटकाने मरतवाक्य मिळवून घाते. नाटकातील केल्लेकल्या दुःखाची ही तर्कगुड मांडणी आणि परस्पर प्रीतीच्या अनिताशी स्रष्टात बंधनी केल्ली गुणन ही रचनेची वैशिष्ट्ये भवभूतीच्या परिणत प्रेक्षेची द्योतक आहेत. यात धरत नाही.

या हद्दीने रचनेचा तत्त्वज्ञानाचा पहिला पाहिला पहिल्या अंकाचा नाटकात सीता-रामाची सिद्धी हा आहे. या घटनेची पार्श्वभूमी रामायणाकथेतील आहे, कारण

लोनापवाद हेच सीतात्यागाचे कारण आहे. परंतु हा प्रसंग रंगविताना भवभूतीने त्यात काव्याचे आणि नाट्याने विशेष रंग भरले आहेत. 'साहित्यावहल आणि लीखल बोलताना लोक दुर्जनच होतात', ही सूचना सूत्रधार आणि नट यांच्या प्रास्ताविक संवादातच देऊन भवभूतीने लोनापवादाकडे आरंभासूनच लक्ष वेधले आहे. परंतु त्याच्या चित्रणाचा मुख्य भर सीतात्यागासंबंधीचे मानसिक वातावरण तयार करण्यावर आहे. भवभूतीने असे दाखविले आहे की दसिष्ठ, अरुंधती, रामाच्या माता ही सर्व अनुभवी, घडील मंडळी ऋष्यशृंगाच्या वारा वरें चालणाऱ्या यक्षनाटा उपस्थित रहाण्यासाठी येवेली आहेत. गरोदर सीतेला एवढी मागे ठेवून जणे जीवावर येत असूनही धार्मिक कर्तव्याचे पालन करण्याची अनिवार्यता या मंडळींना जाणवली आहे. अगतिकपणे ते गेले आहेत. राज्याभिषेकाचा सोडळा सपत्नीतोंच घडीलजनांच्या नियोगाचे हे दुःख राम आणि सीता यांच्या हाटवाला आले आहे. पण तरे तर हा प्रश्न केवळ वियोगदुःखाचा नाही. राम आणि सीता दोघेही तरुण आहेत, अननुभवी आहेत. राज्यशासनात एखादा अवघड प्रश्न उपस्थित झाला तर अनुभवी वृद्धांचा सह्य रामाला मिळणे या पेढी बुरापारत शाले आहे. ही परिस्थिती आणि रामाची मनोभूमि वसिष्ठाचा उद्देश घेऊन येणाऱ्या अष्टावक्राच्या भूमिपेमुळे स्पष्ट झाली आहेत. वसिष्ठानी रामाला म्हटले आहे, 'नू लहानच आहेस, राज्यकारभाराला नवरात आहेस. परंतु प्रजानुरजनाविषयी तत्पर राहा. त्यात यश आहे, आणि कुलाचा गौरव आहे.' रामही वृत्तीने आणि प्रवृत्तीने आदर्शवादी आहे. वसिष्ठाना उद्देश ऐकून तो चटकन म्हणतो, 'माझ्या प्रजेचे आराधन करण्यासाठी स्नेह, दया, सौख्य इतकेच पाय, प्रत्यक्ष जानसीचाही त्याग करावा लागला तरी माझ्या मनाला काही दुःख होणार नाही.' सीतात्यागाची मनोभूमी येथेच सूचित झाली आहे.

सीतात्यागाचा प्रसंग प्रत्यक्ष दाखविण्यापूर्वी चित्रदर्शनाचा एक कलामय प्रसंग भवभूतीने योजिला आहे. कालिदासाच्या 'रघुवंश'तील विप्रपदाच्या निर्देशावरून भवभूतीला ही कल्पना सुचली असेलही. पण ती दृश्यरूपाने पुढेवून पार भोढी नाट्यप्रयोजने भवभूतीने काढून घेतली आहेत, हे लक्षात घेणे आवश्यक आहे. या चित्रमाहितीच्या स्थाने रामाचे पूर्व चरित भवभूतीने येथे उभे केले आहे, आणि अशा रीतीने 'पूर्व' चरिताचा भागा 'उत्तर' चरिताशी जोडून रामाचे समग्र जीवनच जणू गानार फेळ आहे चित्रपटातील विविध दृश्यात राम आणि सीता यांचे राज्य, त्यांच्या विवाहाना सोडळा, वडिलांच्या प्रेमाचे अविस्मरणीय दृश्य, पुढे एकाआलीक जीवून, सीतेचे अग्रहण, राज्याशी युद्ध आणि सीतेची मुक्ती, सीतेचे अग्निदिव्य इत्यादी गारे प्रसंग चित्रित झालेले आहेत. काव्यशास्त्रे निमिन्न मुन्य, वनवासी जीवनच वटुता, दुःख, मय, पराजय इत्यादी विविध मनोभाव पण गजबगून गेले आहेत. ओपाने रामाच्या स्वभावाचे आणि त्याच्या संवेद्यता गुणाचे

दर्शन झाले आहे त्याचरोखर जुमळ अखे, मागीरही इत्यादींच्या उल्लेखानी नाट्यवस्तूच्या पुढील विकसासाठी त्याच्या कार्याची कलात्मक पूर्वसूचनाही येऊन गेली आहे आणि महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे राम आणि सीता यांची परस्परावरील अगाध प्रीती आणि त्यांच्या जीवनातील पचवटी वेगवेगळे अप्रसंग स्थान यांचेही दर्शन या चित्रपटामुळे झाले आहे एका दृष्टीने हा चित्रपट म्हणजे राम आणि सीता यांच्या अगाध प्रीतीचे दृश्य काव्य होय। वनवासातील जीववेण्या अनुभवातून ही परस्पर प्रीती प्रथम काहीशा कुतूहलाने, नंतर जाणवेण्याने आणि विनाशभोच पुढून बहराण आली, आणि एखाद्याच भाग्यवत दपतीच्या आयुष्यात घडाने तसे या प्रीतीला, दोन हृदये एकाचवेळीत मिसळून, अद्वैताचे रूप आले आजही रामाची ही प्रीती तशीच स्थिर आहे सीतेच्या केषळ स्पर्शाने तो मोहून जातो वियोगाची वृत्तान्तमुद्रा त्याला सहन करू शकत नाही सीतेच्या शुद्ध चारित्र्याविषयी त्याच्या अंतःकरणात शककाही जागा नाही तीथोडक आणि वाहू याच्याप्रमाणेच आपली देवयजनसभवा पत्नी जात्यात शुद्ध आहे असा निर्वाळा त्याने स्वतःच दिला आहे अशा या रामावर आपल्या अभिरुद्धदय पत्नीचा त्याम करण्याचा प्रसंग याथा, हा केवढा वैचित्र्यपूर्ण ! या प्रसंगाचे भवभूतीने चित्रण पाहिले म्हणजे त्याच्या नाट्याच्या आणि काव्याच्या सामर्थ्याची कल्पना येते, आणि या चित्रणावरून हेही दिसा येते की रामाने सीतेचा त्याग केला तो त्याची त्रिंशतः प्रीती लोकापवादाच्या धक्क्याने ओसरली म्हणून नव्हे, तर प्रजेचे आराधन करणे हे राजाचे परम कर्तव्य होय या भावनेमुळे, राजेपणाच्या उच्च आदर्शाच्या जाणिवेमुळे रामाच्या अबाधित आणि अखंड प्रीतीची ही सूचना नाट्यदृष्ट्या अत्यंत महत्त्वाची आहे कारण याच प्रीतीच्या आधारावर सीता रामाच्या पुनर्मिलनाचा घाट भवभूतीने घडविला आहे

भवभूतीने आपल्या नाट्यरचनेत आणखी एक केले आहे मुद्रुलाने लोकापवाद दाखी रातमी सांगितल्यावर रामावर बज्र कोठळावे तसा आघात होतो या गुप्त हेराचे भवभूतीने योजिलेले नावही कळावण्या सुलभ आहे त्रिंशतः ही अशुभ घाता घेऊन याचे लागते आणि वाईट चेहरा करून ती रामाला सांगायी लागते परंतु ती ऐकल्यावर राम विलक्षण रीतीने अतर्मुल होतो लोकरत राजा आणि पत्नीरत प्रेमळ पती याचे द्वंद्व रामाच्या मनात गुरू होतो आणि ते भवभूतीने पार ताकदीने रंगविले आहे शैलपिंडरच्या करुणगमीर नाटकात आढळते तसे एक दीर्घ, एकमुली स्थगत भवभूतीने रामाच्या तोंडी घातले आहे आणि त्यातून हे द्वंद्व शब्दासार धेते ज्या रीतीवर रामाची अगाध प्रीती आणि जिच्या पावित्र्याविषयी तो निश्चय आहे त्या रीतीवर त्या लोकांनी मान सदाय घ्यावा आणि या संघटनेने निराश, विताळलेल्या कुन्याच्या विषाप्रमाणे, सर्व रा यात पसरत जावे, या घटनेला रामाला वेवढा माननिका घड्या वसतो की त्याच्या भावनिष्ठ जीवनाचा कणाच मोडून पडतो आणि तरी या

मिळ अवस्थेतही रघुत्याचा त्याचा अमिमान, तेजस्वी सावित्र वशाची असाधित प्रतिष्ठा, प्रत्यक्ष त्याच्या पित्याने, दशरथाने, वचनपूर्तीसाठी रामाचा आणि स्वतःच्या प्राणाचाही केलेला त्याग, या गोष्टीही त्याच्या मनाला तेजाचे चटकें देऊन जातात. आपल्यामुळे या दीप्तिमान राजपुत्राला उलंघन लागूच, हे राम वसे सहन करू शकणार ? या अत्यंत प्रभावी कारणामुळे रामामध्ये जागृत असलेला ध्येयनिष्ठ वटोर राजा प्रीतीचा करुण हुनार, स्नेहाचा हुरहुर लावणारा पडसाद, जागृत्या जागी बघणून टाकतो. विश्वासाने ठावीवर झोपी गेलेल्या सीतेच्या मस्तकावरील उडती म्हणून ठेवलेला आपला हात राम हळूच काढून घेतो आणि, पाळलेल्या पदयाला साठिनाच्या हाती घासे घासे, सीतेला निर्दय काळाच्या दबाणी करून रडत रडत दूर होतो. पक्षिरथा जगातील हे नाट्य घडारून टाकणारे आहे त्यातील पात्र्य अर्भूनी मिजलेले आहे त्यातील उदार आणि करुण आलापात मानषाचे थोर दर्शन आहे.

दुसऱ्या अंकात भवभूतीने रामाला दडनागण्यात पुन्हा एतार आणिटे आहे ज्या शत्रूकषधाच्या निमित्ताने राम पंचवटीत आला ती घटना मुळाप्रमाणे आहे पण भवभूतीने या घटनेला वेगळ्या सदभाति उभे केले आहे, आणि त्यामुळे रामाचे पंचवटीतील आगमन सुसंगत आणि सहज तर होतेच, पण रामाच्या अंतर्भनावही एक अनपेक्षित प्रकाशहोत पडून जातो. तत्कालीन धार्मिक विचारांप्रमाणे अनधिकारी शूद्राने तपश्चर्या आरंभल्यामुळे एका ब्राह्मणाच्या मुलाचा ठराली मृत्यू झाला; वर्णाश्रमधर्माचा रक्षणकर्ता राजा म्हणून शूद्राचा वध करणे हे राजकर्तव्यच ठरत होते परंतु या प्रसंगाने भवभूतीचा राम अतर्पणी हादरून गेला आहे. ब्राह्मणपुत्राचा मृत्यू आणि शूद्राची तपश्चर्या याचा वार्षस्वरणभावन रामाला दळत नाही, आणि पेशळ राजाचे कर्तव्य म्हणून, 'भीतेन दहणार करून निर्दोषगेल्या शत्रुधारी हाताला माणुगवीची करुणा कुटून अशणार !' जसे जळजळीत शब्द उच्चारून राम हे कर्तव्य पार पाडत आहे. रामाच्या मनात हे दर्शन अनपेक्षित, तसेच अपूर्ण आहे. धार्मिक गुणवैशिष्ट्य न दे, तर सामान्य गुणवैशिष्ट्यही रामाचे मन उमटवून आहे आहे, आणि त्यात गीतेदश्याची प्रीतीचीही असाद राग आहे. या शत्रुभूमीवर राम पंचवटीत येणे आहे आणि पुढीत अंकात सीतेचे आणि त्याचे मनोमोहन होत आहे. या पन्नात स्वाभाविकरी विश्रुति द्याव्यात म्हणून पंचवटीत आल्या रामाचा अंगार आणि लोभानुद्रा यानो भेटीत आमंत्रण दिव्याने भवभूतीने दाखविले आहे आणि पुढे, पंचवटीतील निर्वर्णित दहणगी सहन आणून त्याच्या रामाची गाठ बडकभातीत रामभूतीची जीवामावाची मैत्रीत बनवता पणतो दिव्यरीतून दन इली आहे. दुसऱ्या अंकातील कर्माने आमंत्रण अतर्पित करणाऱ्या दानुद्रा तिगवत भरतीत घटनाची पण पूर्वगम्यता भवभूतीने करून टाकली आहे,

हा या रचनेचा अर्थ आहे

पहिल्या आणि दुसऱ्या अंशामध्ये बारा वर्षांचे अंतर आहे हे अंतर ज्या कलात्मक सूचनानी भवभूतीने सुचविले आहे त्याचा खरोखरच तोट नाही. दुसऱ्या अंशाच्या सुरुवातीसच आग्नेयी आणि वासुती यांच्या संवादानून लक्ष्मणाचा जन्म, वाल्मीकीने त्याचे केलेले संगोपन, त्याचे शिक्षण, त्यांना करविलेला उपनयन संस्कार इत्यादी गोष्टी कळून येतात. यातून कथासूनाचा विकास जसा दिसून येतो तसेच सीतेच्या त्यागानंतर बारा वर्षांचा काळ लोटला असल्याचेही स्पष्ट होते. दुसऱ्याशी सलग असलेल्या तिसऱ्या अंकात, सीता आपल्या मुलाचा बारावा वाढदिवस सूर्याची अर्चना करून साजरा करण्यासाठी पंचवटीत आली आहे असे कळते. या अंकात तर रामाच्या शोकोदगागात, सीतेचाचून खूप झालेले जग बारावे वर्ष पाहात आहे, असा स्पष्ट निर्देश आहे. या निर्देशाच्या जोडीने काही काव्यमय छटा या अंकाचे वातावरण निर्मिताना भवभूतीने रंगविल्या आहेत. राम पंचवटीत येतो तेव्हा निसर्गातील सारे हृदय त्याला पाळटलेले दिसते. पृथ्वी जेथे हारे झुळझुळत होते तेथे आता रेंताळ नदीनाठ मान उरला आहे. पूवाची लहान झाडे आता वाढून मोठी झाली आहेत, तर मोठी झाडे झडून त्याचे खराटे बनले आहेत. ज्या बाल मयूराचे संगोपन सीतेने केले होते तो आता मोठा होऊन आपल्या प्रियेखोऱ्या जीवनाचा आनंद अनुभवीत आहे. सीतेने पाळलेला गजरावण पण आता इतका मोठा झाला आहे की मस्त हत्तीवर चाल करून जाण्याची शक्ती त्याच्यात आली आहे, आणि आपल्या प्रियेला खूप करण्याची समज पण त्याला आली आहे! अशा सुंदर काव्यमय दृशनछटांनी बारा वर्षांचे हे अंतर भवभूतीने लीलया भरून काढिले आहे.

तिसऱ्या अंकात राम सीतेची एकतर्फी भेट घडवून आणण्यासाठी भवभूतीने अक्षीच कुशल रचना केलेली आहे, नव्या घटनाची उत्तरद रचली आहे. रामाचे आगमन आणि त्याची वासुतीशी भेट यात जगा रसमानिकपणा आहे, तसाच मुलाच्या वाढ दिवसानिमित्त होणाऱ्या सीतेच्या आगमनातही आहे. वासुतीशी भेट झाल्यानंतर तिने रामाला घारेवर धरावे हे जसे अपरिहाय आहे, तसे अनावर प्रेमाने सीतेने राज, अयाय विसरून रामाची बाजू घ्यावी हेही अपरिहायच म्हणले पाहिजे. या अवस्थेत आणि एवढ्या भेगीत अद्भुताचे अस्त आहेत हे खरे. कारण सीता रामाला आणि वासुतीला अदृश्य आहे, आणि रामाच्या जीवित रक्षणासाठी मागीरथी दक्ष राहणार आहे, तमसा मानवी रूपाने सीतेच्या नवळख आहे. तरीमुद्धा या प्रसंगातले मानव्य हृदय हेणवून टाकणारे आहे यातही शंका नाही.

छायासीतेचा हा नाट्यमय प्रसंग सभा करण्यात भवभूतीचा उद्देश स्पष्टच दिसतो आणि तो एकंदर नाट्यागच आवळून घेणारा आहे. सीतेवर असोम आण अयाय प्रेम करणारा राम, प्रजानुरजनासाठी का होईना, अनाथ निरपराध सीतेचा त्याग

करू. तरी कसा शकला ! या त्यागाने आदर्श राजा म्हणून रामाची थोरवी अनेक पटींनी वाढली असेल परंतु निर्व्याज पत्नीचा, तिला न सामता, विश्वासात न घेता, दुष्टवेषाने त्याग करणारा पती म्हणून रामाची योग्यता तितक्याच पटीने घसरली नाही का ? सीतेवर झालेल्या या निष्कृषण अन्यायात पति पत्नीच्या प्रेमावरच हाकडे आलेले आहे. जीवनाच्या संस्थाचा आधार अशी जी परस्परांची प्रीती तिचे अधिष्ठानच उल्लंघनीत झाले आहे. आणि हे प्रश्न मानवी जीवनाला अधिक मोलाचे आहेत. म्हणूनच भवभूती रामसीतेचे पुनर्मीळन घडवून आणीत आहे. हे केवळ राम-सीतेचे मौजग नाही. ही पतिपत्नींची भेट आहे. निर्व्याज, निष्कपट, परस्पर विश्वासाने आणि स्थिर प्रीतीने भरलेल्या दोन हृदय-परितोळांचा हा सगम आहे खऱ्याखुऱ्या दापत्य-प्रेमाची चिरंतनता वर्णन करून दाखवायची तर हे मीलन आवश्यकच होते. आणि त्याचप्रमाणे सीतेला झालेल्या अन्यायाचे परिमार्जन होणे पण आवश्यक होते.

या पंचवटीने राम-सीतेच्या वनवासी जीवनात प्रीतीचे घर केले होते त्या पंचवटीच्या पार्श्वभूमीवरच दुःखित सीतेच्या हृदयातील शल्य दूर व्हावे आणि रामा-विषयीचा तिचा राग नाहीसा होऊन तेथे अनुगमने पुन्हा बसती करावी, यापेक्षा उचित अशी दुसरी करारात्मक घटना कोणती असू शकेल ? या अज्ञात वायतीच्या वास्तविकतापुढे रामाच्या अतीव वेदना आणि अपरपार दुःख अनावरणे प्रकट होतात. त्याचे हृदय हलवून सोडणारे दृश्य सीतेला प्रत्यक्ष पाहायला मिळते. त्याचबरोबर सीतात्यागानंतरच्या, भवभूतीने कल्पिल्या, वारा वर्गाच्या दीर्घ कालातही रामाच्या मनाला अन्य स्त्रीचा विचार देतील शिवाय नाही, इतकेच नव्हे तर धर्मशास्त्राप्रमाणे धार्मिक अनुष्ठानासाठी पत्नीची आवश्यकता अस्तित्वाही रामाने दुसरी पत्नी न करता सीतेची मुवर्णप्रतिमा यज्ञमानपत्नीच्या जागी स्थापन अश्वमेधाला आरंभ केला आहे हे जेव्हा सीतेला रामाच्या तोंडूनच प्रत्यक्ष ऐकायला मिळते तेव्हा या दृक्-धन्य-प्रत्ययाने तिच्या हृदयातील अन्यायाचे आणि शरमेने शल्य आपोआपच निगळून पडते भारावलेल्या हृदयाचे आणि याग द्यायलेल्या डोळ्यांनी तिच्या मुखातून आरो-आप उद्गार बाहेर पडतात, 'अहो उत्प्रातम् इदमी मे परित्यागलज्जाशल्पम् आर्यपुत्रेण ।'

यापुढील चरित्रा अद्यावतून सातत्या अद्यावतच्या घटना भरभर एकामागून एक घडून येतात या घटनांची पार्श्वभूमी, गर्भनाटकाचे रंगरंगवले गतीतीर सोडल्यास, 'शामोरी आश्रम' आणि त्याचा परित्याग हो आहे. नाटकातील हा प्रमुख पात्र वाप्तीहीच. छात्रमात पक्ष आगण्यासाठी भवभूतीने नट्यारचनेने चातुर्ध्र प्रकट केले आहे. काव्यगुणाने वारा वर्गाचे नशेच संपन्न आणि सीतात्यागाने वृत्त जटिलवार अक्षरी आणि रामाच्या माना यांना अक्षोभ्य पाऊल टाकण्याची इच्छा

नाही वसिष्ठाच्या आदेशाप्रमाणे ही सर्व मंडळी वाल्मीकीच्या आश्रमात येतात याच वेळी आपला प्रिय मित्र वाल्मीकी यास भेटण्यासाठी व्यथित आणि दुरी जनकही तेथे येतो इकडे रामाने आरमिलेल्या अश्वमेध यज्ञातील अश्वही स्वेच्छया आश्रमाच्या जवळ येतो आणि त्याच्याबरोबर अश्वरक्षक सैन्य आणि त्याचा नेता लक्ष्मणाचा मुलगा चंद्रकेतू हेही साहजिकच आहेत. आश्रमभूमीजवळ लव आणि चंद्रकेतू यांचे प्रचंड युद्ध जुपते या युद्धाचा अनर्थ टाळण्यासाठी पंचवटीहून अयोध्येमध्ये जाणारा राम पुष्पक विमान मध्येच थांबवून आश्रमभूमीवर उतरतो या घटनांच्या सहज नमात भवभूतीचे उद्दिष्ट आपोआपच साधले गेले आहे.

कथानकाच्या या विनासात आणखी दोन गोष्टी भवभूतीने मोठ्या चातुर्याने साधल्या आहेत लवच्या तोंडची इकीरत ऐकून आणि त्याचे सीतेशी असलेले कल्पनातीत सादर पाहून आश्रमात आलेल्या या वडिलव्याच्या मंडळींच्या मनात सीता जीवत असली पाहिजे असा विचार अनिवार्यपणे येतो. पाचव्या अंकात सुमन्वाच्या मनात हाच भाव उत्पन्न होतो लवने केलेल्या जुमकांवाच्या प्रयोगामुळे तर या कल्पनेला पुष्टीच मिळते पुढे सहाव्या अंकात जेव्हा रामाची गाठ कुशलपाशी पडते तेव्हा त्याच्या गनापुढे सर्व घटना, या मुलाची शारीरलक्षणे इत्यादींचा मेळ इतक्या बलवत्तर रीतीने जमून येतो की ही आपलीच मुले आहेत या निष्पत्ती त्याची रात्रीच होते आणि आपल्या कल्पनेप्रमाणे सीता दिवसत हारं ही नव्हत ती कुठेतरी जीवत आहे हा विश्वासही यळावतो.

महत्वाच्या पानांची अशी मानसिक तयारी घेतल्यावर मग सातव्या अंकात गर्भनाटकाचा प्रयोग आणि त्यातून रामसीतेचे पुनर्मिलन या नाट्यघटना भवभूतीने साकार घेतल्या आहेत समीचेच्या दृष्टीने हेही लक्षात घेतले पाहिजे की गर्भनाटकाची ही बलवती आयत्या वेळी उपयोगात आणली नव्हत या अपूर्व दृष्ट्याचे धोरे घेऊन चवथ्या अंकापासून पुढेविरलेले आहेत वाल्मीकीने रचलेल्या नाटकाचे दृढ निश्चित येऊन पुढा भरतमुनीच्याकडे गेला आहे, हे चवथ्या अंकात बळते सहाव्या अंकात भरतमुनीच्याकडून परत आलेला पुढा आनंदवाला दिसतो सातव्या अंकाच्या आधी नाट्यप्रयोगासाठी चाललेल्या तयारीची आणि ही तयारी पूर्ण झाल्याची स्पष्ट सूचना मिळते आणि मग प्रत्यक्ष नाट्यप्रयोगाचा सुरवात होणे 'उत्तररामचरिता'ची रचना करताना नाटकातील विविध घटना, त्याचे दुणे, याची एक सुस्पष्टरिभा सांगली भवभूतीने सुचली आहे, आणि सर्व घटनांचे अंतिम रूप वाग्भीत्याची भीतनावर रेडित केले आहे, असे आता दिसून येते.

[३]

नाट्यरचनेची मादणी करताना मानसिक दृष्टिकोनावर भवभूतीने विशेष भर दिला आहे हा भर वेबळ रचनिकप्रयोगाटी आहे असे वाटत नही वाग्भी नाट्य

प्रमेयाची माढणी मानसिक दृष्टिकोणातून वेष्ट्यावाचून ती परिणामकारक होणे कठीणच असते. मावनेने भरलेले प्रसंग किंवा श्लोक, तसे म्हटले तर, या नाटकात जागोजागी आदेत पण याखेरीज संस्कृत नाटकात सहसा आढळून न येणारा एक रचनेचा प्रकार 'उत्तररामचरिता'त दिसून येतो, आणि तो म्हणजे रामाच्या तोडी पातलेली दीर्घ स्वाते. नेकसपिआच्या शोचनमीर नाटकात अगणाऱ्या दीर्घ एकमुखी स्वाताप्रमाणे रामाच्या ह्या स्वातातूनही सीतात्यागाचा निर्णय घेताना त्याच्या मनात उडलेले प्रचंड द्वंद्व (अ. १), बारा वर्षांनी पुन्हा पंचवटीत आल्यावर अनेक आठवणींनी उचरळून आलेले त्याचे हृदय (अ. २), आणि कुशलवाच्या भेटीने सीता जीवत असल्याची आशा पल्लवित होऊन आशा निराशेने व्याकुळ झालेले त्याचे अंतःकरण (अ. ६) या उत्कट भावाचे आर्तचित्रण झाले आहे. नाट्य घटनांच्या पसाऱ्यापेक्षा या मानसिक चित्रणाने 'उत्तररामचरिता'ला एक विशेष उत्कटता आणि गाभोर्ध्व याचा स्पष्ट झालेला आदे.

या नाटकाचे आणखी काही रचनाविशेष देखील पाहण्यामागचे आदेत. संस्कृत नाटकाच्या एकाही एकप्रदेशी रचनेत अकाव्या आरंभी जोडलेल्या विष्णुभक्त त्रिधा प्रवेशक या दृश्याचे एक विशेष स्थान आहे. त्याचा उपयोग कथावस्तूच्या रचनेतील कुठे म्हणून करण्यात येतो. नाट्यदृष्ट्या अयोग्य, केवळ सूक्ष्म, परंतु कथेचा निरामय समजून घेण्यामाठी अत्यंत आवश्यक असे भाग या दृश्यात संवाद निवेदन रूपात गुपलेले असतात. ही दृश्ये जितकी आठोपशीर असतील, आणि पुढील नाट्य-विनासाच्या दिशा त्यातून जितक्या सूचित होत असतील तितकी त्याची परिणामकारकता अधिक असते, हे उघड आहे. या दृष्टीने 'उत्तररामचरिता'तील दुसऱ्या आणि चवथ्या अकाव्या आरंभी भोजिने विष्णुभक्त अतिशय यशस्वी झाले आहे. म्हटले पाहिजे त्यातल्या त्यात चवथ्या अकाव्या मिश्रविष्णुभक्तात दान्तीसि-आश्रमातील दोन गुरूंच्या संवादातून ज्या गमीर आणि गेलसर ह्या उमटत्या आदेत त्यात तत्कालीन विनाशवीन जीवनाचे प्रतिबिंब बारीकसाणे प्रकट झाले आहे. गमीर प्रकृतीच्या या कवीच्या मुगावा केव्हा केव्हा गर्भ विनोदाची चमकही उडू शकते याचा अनुभव येणे येतो.

परिगणित कथांच्या रचनेत अद्भुत किंवा अतिप्राकृतिक (supernatural) असा घरेन येळा अनिवार्य असतात. यशस्वी नाट्यरचनेच्या दृष्टीने असा असा किंवा दृश्याचे निषण त्रिवेने स्वाभाविक होईल, मानवी अनुभवाच्या निरुद्ध बंदल, तिथे ते नाट्यकालात शृंगाराद होईल असे म्हटले पाहिजे. 'महावीरचरित' या पदित्या नाटकात राम ह्या देव आदे या कल्पनेच्या पन्थीतून मधुसूतीची मुद्रणा झालेली दिसत नाही. 'मातृतीमाधव' याद्वारे सामाजिक आघाटाच्या कथामुतारी मालतीने अश्वमेध आणि तिची मुद्रणा हे प्रसंग अद्भुताच्या फोटीतून दिसण्या

सारखे आहेत अशा चित्रणामुळे कथावस्तूचे मानवी मूल्य नि सदाय कमी होते 'उत्तररामचरित' नाटकातही अतिप्राकृतिक वटणाऱ्या गोष्टी याच आहेत राम, सीता, वाल्मीकी, अरुंधती, तमसा मुरला या नद्या, काही जशी जनक इत्यादी पात्रांच्या भोजनी, ती पुराणस्थेतील असल्यामुळे, एक दैवी वाग्य निर्माण झालेले आहे याचेरीज सहाय्या असाच्या आरंभीच्या दृश्यातील विद्याधरसुग्म, तिसऱ्या अंकातील सीतेचा इतर पात्रांना अदृश्य असा वावर, सातव्या अंकातील गर्भ नाटकाच्या प्रयोगात भूमिका करणाऱ्या स्वर्गाय अक्षरा इत्यादी पात्र आणि दृश्ये अद्भुतातच जन्म होतील परंतु ही पात्रे नाट्यकथेचा अवश्य भाग असल्यामुळे अनिवार्य आहेत भवभूतीचे कथावस्तूच्या चित्रण मानवी पात्रे म्हणून करण्यात आहे ही पात्रे मानवी भावानी उच्चवळून येतात, गेलतात आणि धागतात तमसा आणि मुरला या नद्यांना तर नाट्यकाराने मानवी रूपातच रंगमंचावर आणिले आहे इतर अद्भुत अशाचे काही निश्चित स्वीकरण देता येण्यासारखे आहे रामाचा पुष्पविमानातून संचार आणि तसाच विद्याधरसुग्माचा वैमानिक संचार या गोष्टी तत्कालीन समाजाच्या किंवा श्रद्धेच्या अनुरोधाने समजण्यासारख्या आहेत रामाने केलेला शबूबाचा वध आणि राम परमेश्वररूप असल्याची शबूबाची भाषना हे धार्मिक श्रद्धेचे विषय होत तरी पण शबूकबधाच्या प्रसंगात रामाचे मानवी कारुण्यच ठळकपणे रंगविले आहे हे विसरून चाणार नाही सीतेच्या अदृश्य वावराबद्दलची अडचण ही बहुधा रंगमंचाच्या मर्यादेमुळे आली असावी पंचवटीच्या रात्राच्या आणि खुल्या परितरात सीता आणि तमसा यांना राम आणि सीता यांना न दिसेल अशा जागी उभे राहणे, त्याचे बोलणे ऐकणे आणि राम मूर्छित झाल्यावर बासवीला न समनेल अशा घेताने सीतेने पुढे येऊन रामाला सजीवनस्पर्श करणे काही पार कठीण जाणार नाही रंगभूमीच्या मर्यादित परितरात आणि सीता तमसा प्रसंगाना दिसणे आवश्यकच असल्यामुळे, या हालचालींना आणि एवढर दृश्यात अद्भुताचा रंग चढला आहे, असे धाटते इतर पात्रांच्या वादनीत भवभूतीने एक काळजी घेतली आहे भागीरथी, पृथिवी आणि जृम्भरास यांना मानवी रूप देऊनही रंगमंचावर प्रत्यक्ष आणलेले नाही ही पात्रे नेपथ्यातून बोलतात गंगेच्या जलातून सीतेचे वर येणे हे 'पवित्र आश्रय' देतील निवेदनाने पडद्याआड सांगितले आहे 'उत्तररामचरित'तील अद्भुत, अतिप्राकृतिक अशाचा असा विचार केला म्हणजे अरुमात्र अद्भुताचे सभाय सहजतेस रूपांतर करण्याची भवभूतीने खूप काळजी घेतली आहे, असेच दिसून येते कथावस्तूसाठी अडचणी दूर करण्यासाठी अद्भुताचा उपयोग झालेला नाही ते अद्भुत आहे ते अपरिहार्य आहे, आणि त्याच मानवी रंग देण्याचा बुद्धिपूर्वक प्रयत्न केलेला आहे

'उत्तररामचरित' नाटकाच्या रचनेचा आणखी एक विशेष म्हणजे भवभूतीने

येथेला नाट्यछलिताचा (dramatic irony) कलात्मक उपयोग. एका दृष्टीने ही नाट्यमय वक्रोक्ती सर्व नाटकपर पसरलेली दिसेल. परंतु त्यातही काही मन वेधून घेणारी स्थळे आहेत. चित्रे कुठवर काढलेली आहेत या रामाच्या स्वाभाविक प्रश्नाला लक्ष्मणाने सहज उत्तर दिले, 'सीतेच्या अग्निशुद्धीनयंत'; पण यातून लोरापवादाचे मूळ सूचित झाले आहे. वनवासातील वियोगाचा चित्रपटातील प्रसंग पाहताना सीता कातर झाली, ते पाहून राम म्हणतो, 'अग, हे तर चित्र आहे! वियोगाच्या नल्पनेने तू उगीच घाबरलीस!' या आश्वासनानंतर काही क्षणांनीच सीतेचा त्याग होणार आहे. आणि हा अनिवार्य वियोग राम आणि सीता यांच्या प्रीतीने भरलेल्या भावनिक जीवनाचे दर्शन नव्याने गहऱ्यावर लगेच घडून येत आहे। निद्रिस्त सीतेला उद्देशून 'हिचे मला काय बरे प्रिय नाही! दुःसह असा पक्ष विरहच—' या रामाच्या प्रेममय उद्गावरोधरच आकस्मिक येणाऱ्या प्रतीहारीचे, 'देव, उपरिधतः' हे शब्द आणि पाठोपाठ दुर्मुख नाकाच्या देरत्या प्रवेश, या पताकास्थानाच्या तानिक नाट्यमय मांडणीतून आलेली आगामी विरहाची सूचना अशीच घफा देणारी आहे. शरोदर सीतेला भागीरथीत स्नान करणाऱ्या आणि आजूराजूच्या प्रसन्नगभीर वनराजीत हिंडण्याची इच्छा व्हावी, रामानेही आपल्या बरोबर आले पाहिजे असा तिने आग्रह घरावा, आणि त्यावर रामाने म्हणारे, 'तुझे मन बंदोर आहे... (मी बरोबर पावे) हे काय सांगायला हवे!' रामाने अशी कानउघाडणी विनोदाने आणि क्षीत प्रेमाने करावी, आणि थोड्या वेळाने जे घडवे ते मान नेमके उलट! सर्वांत करून नाट्यछलिताचा प्रसंग म्हणजे निद्रिस्त सीतेच्या उशाग्रातून आपला हात काढून घेऊन त्या कातर, भीरु आणि अत्यंत प्रेमळ पत्नीचा रामाला करावा लागेल्या विश्वासभंग, हा म्हणता येईल. ही सर्व उदाहरणे पाहिल्या अंकातली आहेत, आणि या भक्ताच्या अपूर्ण, सर्वांगपरिपूर्ण रचनेची ती चोतर आहे परंतु असे नाट्यछलित रतरवही आहेत तिच्या अंकात सीता रामाला आणि वासुतीला अदृश्य आहे; त्यामुळे या सर्व दृश्यालाच नाट्यछलिततेचे रूप आलेले आहे. पुढे चवथ्या अंकातील आपण वाचकांची पुढे अतत्त्वाचे सवाचे निवेदन आणि वनवासा मोपाचे त्याने अज्ञानता घेतेते समर्थन; पांचव्या अंकातील मुमन्त्राची तत्वाविषयीची मादना आणि लवाचा पराक्रम पाहून रामाचे हृदय उचगटून आले असते हा त्याचा उद्गार, चंद्रधेनू आणि लव यांचे मादण आणि त्यांना परस्परप्रतिस्पर्धी वाटणारी, त्यांच्या मताप्रमाणे अक्षयण, प्रीती, त्यांचे येथेला रामाच्या वीरत्वाचा उपहास; सहाव्या अंकातील रामाच्या अधून तटस्थ भूमियेवरून कुशाने घेतेले विवरण; आणि सातव्या अंकातील गर्भनाट्याचा दस्तावा आणि त्या वेळच्या रामाच्या भारना आणि अर्धपतीला रहर बळव्यामुळे निघा येतील रामासह सर्व पात्रांचा सीता दिग्गज झाली अगणार हा समज, या सर्व टिपणी नाट्य-कलाची हिचा नाट्यछलित आहे.

भवभूतीच्या परिणत कलेची ही आणखी खूण

[४]

भवभूतीच्या नाट्यलेखनात दोष नाहीत असे मान नाही. त्याच्या कलागुणांत तेच ते डोळ्यात भरण्यासारखे आहेत 'उत्तररामचरित' नाटकात ते कमी आहेत, आणि मुख्यतः भवभूतीच्या उज्ज्वल गुणानी ते झाकून टाकले आहेत, येवढेच.

या नाटकात अनेक पात्रे आहेत परंतु राम, सीता, वासुकी, लक्ष्मण, आणि काही अश्वी सौधातर्फी, जनक आणि पहिल्या अंकामेला वसुकी ही पात्रे सोडली तर ठस-ठशीत आणि मनात जाऊन बसतील अशा त्रितीया व्यक्तीरेखा याही नाटकात आहेत ! अतिरेकी चित्रण हा भवभूतीचा एक मोठा दोष आहे रामाची गूढ आणि गंभीर व्यथा कोणाला माहीत नाही ! परंतु भवभूतीने वर्णिलेले अभिराम आणि मूर्च्छा, 'हृदयमर्माचा छेद' आणि 'शोकशून्य' अशा शब्दप्रयोगांचा पुन्हापुन्हा वापर, इत्यादी गोष्टींनी अनिवार्य शोकालाही वृत्रिमपणाचा भडक रंग नदतो भवभूती खरोखरच 'वक्ष्यात्' वषी आहे परंतु शब्दांचा आणि भाषेचा मोजर उपयोग करणे त्याला फारसे जमलेले दिसत नाही चवथ्या अंकातील लक्षाचा प्रवेश, दुसऱ्या आणि चवथ्या अंकातील आरंभीचे विष्कम्भक आणि सातव्या अंकातील गर्भनाटक येथील सवादाचा अपवाद मान्य करून, भवभूतीची सवादाची एकदर धाटणी नाट्या-पेक्षा काव्याच्या दिमाखापेक्षा अधिक छुरलेली आहे असे 'उत्तररामचरित' तशी दिसून येते. शब्दाना अनावर मोह भवभूतीला पडतो त्यामुळे चित्रदर्शनाच्या प्रसंगात सीतेसारख्या कोमल स्त्रीच्या तोंडी देखील लाजलचक, समासप्रचुर वाक्ये घातून पहिल्या अंकातील ह्या कलात्मक चित्रणालाही त्याने अकारण उणेपणा आणला आहे

कलानैताला आपश्यन असलेला सयम भवभूतीजवळ नाही असेच एकदरीत दिसून येते त्याची आत्मग्रीही हा सयमाच्या अभावाचाच एक भाग होय असे म्हणता येईल स्वतःच्या नाट्यकौशल्यातून काहीसे ग्रीहीचे उद्धार त्याने 'मातंगी-माधवा'त वाढले आहेत 'उत्तररामचरित' तशी ह्या मोह त्याला टाळता आलेला नाही रामाला मर्मभेदी प्रश्न करून, वाक्य अर्थवट खोदून, वास्तवी मूर्च्छित होते तेव्हा समता उद्गारते, 'हे तुष्ट वानस आणि मूर्च्छा त्रिती योष्य आहेत !' तिगव्या अंकाच्या दोघटीही तिचे उद्धार आहेत, 'अहाहा, त्रिती मुदर संविधानवाची रचना !' भवभूतीचेच शब्द वापरून बोलायचे तर हे उद्गार 'एवम् आत्मा स्तूयते' या जातीचे म्हणजे आत्मग्रीहीचे आहेत नाट्यप्रस्तावाच्या एका श्लोकात वाल्मीकीची प्रशंसा आहे, ते वर्णन भवभूतीलाही लागू पटण्यासारखे आहे, शिवाय सातव्या अंका तोट वाल्मीकीने रचल्याचे म्हणून म्हटले गेले गर्भनाटक बसतः भवभूतीचेच लिहिले आहे त्यामुळे भवभूती आपली तुलना वाल्मीकीशी करीत आहे असे वादी टीका

नारानी म्हणले आहे परंतु भवभूतीच्या आत्मप्रीतीची मजल इतकी जाणार नाही असे घाटते. दुहेरी संरचने वाल्मीकीची स्तुती भवभूतीला लागू पडायी हा योगायोग आहे. क्रींचवधाच्या प्रसंगाचे निवेदन आणि भरतवत्सवातील उद्गार भवभूतीला वाल्मीकीविषयी नितो निस्सीम आदर घाटत होता हेच दर्शवितात. पारंतर वाल्मीकीच्या पावलावर पाऊल टाकण्याची मनीषा भवभूतीला असली, आदिशिवीशी बरोबरी करण्याची उद्भूत आत्माशा त्याच्या मनात नसली. आपल्या लिहिण्यातून दुहेरी अर्थ निघेल याचे मान यात्र त्याला राहिले नसावे.

अर्थात सयमाचा अभाव आणि आत्मप्रीती हे भवभूतीचे दोष आहेतच. दधीला शब्दाचे वेड असते. भवभूतीच्या नायतीस या वेडाला मर्यादा राहात नाही. स्थल, काल आणि पाने याचे औचित्य वितरून भवभूती नादमधुर, पक्षेदार शब्दांच्या रागा उभ्या करतो. आवडते शब्द, वाक्य किंवा नाही वेळा संघ स्मरणच्या स्मरण याची पुनरावृत्ती करतो. ही पुनरुक्ती कधी स्वतःच्याच प्रेमात पडल्याचे सुरंगिणारी आहे. भवभूतीचे भाषावैभव होळे दिपवून टाकणारे आहे. परंतु अनेक प्रसंगी शब्द-संपत्तीच्या या दर्शनाला प्रदर्शनार्थ रूप येते. भवभूतीची भाषाच फेकळ उघडी आहे असे नाही, त्याचे अंतःकरणही दधीचे आहे. भाषनेने भरलले, हळुवार, रेडोप होणारे भाषनेच्या भरात भवभूती इतना बादावत जातो की त्या भाषनेचे पैलू आणि पैलू शब्दात पळवून सांगार पेल्याशिवाय त्याच्या मनाने समाधानच होत नाही. यामुळे त्याच्या नाटकांना जाण्यापेक्षा जाण्याचे खेच अधिर नडतत. 'उत्तरराम चरित' नाही नाटकापेक्षा एका भाषास्य चित्रमातृपेचे रूप आहे. आहे त या स्वभाषधर्मांमुळेच कधी म्हणून भवभूतीचे जे विलक्षण सामर्थ्य आहे त्यातच नाटकाकार म्हणून त्याच्या दुपळेपणाचा तीलनिय पुरावा आहे, असे म्हटल्यापासून गत्यंतर नाही.

[५]

नाय भाषनाच्या चित्रणाने भवभूतीचे सामर्थ्य इतके असाधारण आहे की कविता कविनीचा विलास जा कापिदास त्यालाही इतकी उत्कट भावविधे रंगविता आहे. नाहीत या सामर्थ्यामुळे मानवी मनाचा टळ गाटण्याची दृष्टी पण भवभूतीला प्राप्त झाली आहे. 'उत्तररामचरित' नाटकाला थोरवीरा एक पैदा गात पादावराग गापडतो. दुसरा, आणि अधिर मदरवाचा, अर्थात भवभूतीने रामकथला दिलेला नव्या अर्थ हा होय.

तत्त्वज्ञानीने बलाढ्य तिची कीर्त्यपूर्ण रचना, दक्ष वर्गन गोडणार मया वैभव इत्यादी आशुतिव विवेकाल करी अशी अंगउद्दी पण त्या दृष्टी १ ३ माननी आदर्श आहे, मनवी जीवाचा जो अर्थ तत्त्वमुळे मनात प्रकट होतो, त्याच दृष्टीने तरी कसोटी लागू. धार्मिक आदर्शानी जगात त्या आर्ति पुरुषी प्रभावाने

अंकित असलेल्या प्राचीन समाजव्यवस्थेत स्त्रीचे स्थान अनिवार्यपणे दुय्यम दर्जाचे होते. ती जवळजवळ पतीच्या पायाची दासी ठरली होती. तिची अतिशय मानाची भूमिका म्हणजे गृहिणीची या गृहिणीपदाचा आदर्शही, कालिदासाने म्हटल्याप्रमाणे आपल्या पतीच्या निरुद्ध न जाणे आणि सक्तीशी 'प्रियसखीवृत्ति' आचरणे, हा होता. अशा पातावरणात प्रीतीचे पुष्प मुक्तपणे विनसित होणे प्रायः अशक्यच आहे. स्वयंवर आणि गार्ग्यविवाह यासारखे जे विवाहाचे प्रकार त्या काळी प्रचलित होते ते अपवादासारखे, आणि त्यातही मुक्त प्रेमात्मक वाव होता तो विवाह होईपर्यंत. या परिस्थितीत पतिपत्नीचे प्रेमही काव्यातले ध्येय म्हणूनच राहिले तर आश्चर्य वाटण्याचे कारण नही ही सामाजिक वास्तव्यभूमी लक्षात घेतली म्हणजे भवभूतीच्या नाटकाचा एक ठळक विशेष मनात भरतो तो म्हणजे त्याचे एकपत्नीय नायक माधव काय किंवा राम काय, दोघेही एकपत्नीय आहेत, आणि प्रेम ही त्यांच्या जीवनातील सर्व-व्यापी भावना आहे 'मालतीमाधव' नाटकाची कथा कल्पित पण सामाजिक आहे. मानवी जीवनाचे प्रतिबिंब त्यात आपोआपच पडले आहे. परंतु रामकथेसारखा पुराणविषयातही भवभूतीने मानवी जीवनाचे रंग भरले आहेत आणि मानवी भाव-भावनाचे उत्कट चित्रण केले आहे रामसीतेचे प्रेम वर्णन करताना भवभूती जणू दाखवीत आहे की ज्या वेळी पतिपत्नींना दृढाची अथाग भावा पळलेली असते, ज्या वेळी पती, रामाप्रमाणे, आपल्या निद्रानित पत्नीला कोणत्याही अन्य स्त्रीचा स्पर्श न झालेला आपला हात उशी म्हणून देऊन, सर्व प्रेक्षकांच्या भूमिभेत पावरत असतो, आणि ज्या वेळी समजृतदार, प्रीतीने उदार असलेली पत्नी पतीच्या अगणित अलङ्कारित पूर्णपणे आधस्त असत, अशा वेळी, वैवाहिक जीवनाच्या उत्तरार्धातही पहिल्या प्रेमाचे शरारून टाणारे अनुभव जसेच्या तसे जीवत राहतात. अशा प्रेमाची रेशमी वधने वियोगाने तुटत नाहीत. कोणतीही आपदा या प्रेमाचे उन्मेष चिरकट टाडू शकत नाही. प्रेमजीवनाचे हे सामर्थ्य, हा अथाग अर्थ भवभूतीने 'मालती माधव'त सूचित केला आहे, 'उत्तरगमचरिता'त त्याचे उत्कट दर्शन आहे

'उत्तरगमचरिता'त आणखी एक विशेष गोष्ट आहे. या नाटकात रामायणकथा याच गाम्भीर्य भवभूतीने रामसीतेचे पुनर्मिलन दाखविले आहे. संस्कृत नाटकांच्या नियमाप्रमाणे धार्मिक शास्त्रांनी संकेताप्रमाणे नायकांना नियात्रांपेक्षा मृत्यू रगमना-धर दाखवायचा नसतो, म्हणूनच वेळळ रामायणकथेला श्रेष्ठ यद्दुन भवभूतीने हे नाटक मुगान्त केले आहे, अशी जर कोणी समजूत करून घेवली तर ती निरालम्य चूक होईल. देशील मुगान्त हा पतिवर्तीच्या प्रेमात्मक काव्यकथे दिलेला न्याय आहे, हे लक्षात घेऊन पवित्र ज्ञान ज्ञान पतिवर्तींनी स्वरोपारी प्रेमाचे अर्हता माधवेने आहे त्यांनी टाटाट्ट रोजारच नही, आणि जर बाही प्रेमरंजक वाचकामुळे रसना विधोग पडून आला तर हे पती तरी अनेक आहेत की त्याचे पुनर्मिलन झालेला पवित्र

असतंड कारण्याचाच भाग होय त्यात देवी असे काही नाही केवळ राम सामान्य माणसाहून वरच्या श्रेणीचा पुरुष आहे म्हणून असामान्य धैर्याने आणि शांतचेहरा ठेवून तो हे हृदय दुभंगून टाकणारे दुःख अगोल्फणे सहन करीत आहे पण राम आणि सीता यांची हृदये इतकी एकत्र जुळलेली आहेत की त्यांच्यात विचारांचा दुरावा मुद्दा उत्पन्न झाला नसता रामाने जर सीतेचा विश्वासात घेऊन तिच्याविषयी लोकप्रवादाप्रमाणे सांगितले असते तर परित्यग्भाची तिला शरमही वाटली नसती, की त्याचे दुःख होऊन ते तिच्या हृदयात झळ्यासारखे रुपूनही पसले नसते रघुकुलाची उदात्त धैर्ये तिला माहीत होती त्याप्रमाणे तिला रामाचा अभिमान वाटत होता त्यागाचा निणय रामाने तिला समजावून सांगितला असता तर रामाप्रमाणे अभिमान आणि प्रेम कायम ठेवून ती आपण होऊन दूर गेली असती ! परंतु जे झाले ते माननीय दुबळेपणामुळेच जे प्रेम रामाच्या जीवनाची शक्ती होती त्याच प्रेमामुळे सीतेची स्पष्ट गोलण्याचे धैर्य रामाला झाले नाही ती निद्रिस्त असताना, आपण जलविहारा साठी जातो आहोत अशी भावना समजुतीत ती असताना, रामाने तिचा त्याग केला भवभूतीच्या या चित्रणावरून काही कलात्मक प्रश्न उत्पन्न होतातच रामाचे वर्तन योग्य होते का ? सामान्य धारणा अशी की, पती म्हणून रामाच्या वागण्यात निष्ठुरता असली तरी राजा म्हणून त्याने जे केले त्याने राजवर्तमानाचा एक नवाच उच्च आदर्श निर्माण झाला, जो भल्याभल्यानाही आचरणात आणणे कठीण आहे भवभूतीच्या चार ते सात अस्मत्काली रचना मात्र स्पष्ट दर्शविते की भवभूतीचे उत्तर वेगळे आहे

सीतात्यागाच्या दोन गाजू आहेत एक वैयक्तिक, जिचा संबंध पतिपत्नीपुरुषा आहे दुसरी सार्वजनिक, जिचा संबंध राम आणि त्याचे प्रजाजन यांच्याशी आहे, रामाच्या शासकीय निर्णयाशी आहे पतिपत्नीच्या संबंधात रामाने एकतर निणय घेऊन सीतेवर दाखण अन्याय केला त्यागाचे कारण आणि स्पष्टीकरण सीतेला मिळणे आवश्यक आहे, आणि पतिपत्नीचे प्रेम परोक्षरूपेने असाध आणि अतृप्त असेल तर त्यागाचा निर्णय रामाचे प्रेम ओसरले म्हणून झालेला नाही, त्याची कारणे प्रीतिशाल आहेत, देही सीतेला कळणे आवश्यक आहे हे लक्षित दुसऱ्या आणि तिसऱ्या अंकात भवभूतीने राख्य केले आहे आणि रामसीतेचे मानसिक गुणमालन तिसऱ्या अंकात दाखविले आहे

रामाच्या राजकीय निर्णयाचाही असा विचार करताना भवभूतीने कलाकाला शोभणारे धैर्य दाखविले आहे भावनिष्ठ दृष्टीने राम हे भवभूतीने दैवत पण या रामालाही धारेवर धराला भवभूतीमधला कलावंत कचरलेला नाही रामाच्या उत्कट आणि अखंड प्रीतीने सीतेला व्यक्तिगत न्याय मिळवून दिला परंतु येमरंभशी लोन प्रवादावर असाखव भरवसा ठेवताना आणि लोक श्रुतकाराच नाहीत असे गहीत

धरताना रामाने जो राजकीय व्यवहाराचा आणि शासकीय वर्तनाचा प्रमाद केला, त्याने काय ? ही चूक पण रामाला कळून येणे अवश्य होते आणि लोकानाही आपल्या रेज्यानदार शोल्यांचे दारुण परिणाम कळणे आवश्यक होते 'उत्तर-रामचरित'चे चार ते सात अंक भवभूतीने या उद्दिष्टाच्या सिद्धीसाठी योजिलेले आहेत हे आता दिसून येईल

पतिपत्नींच्या प्रेममय संघात पतीने, जाणूनबुजून विवा अजाणता, चुका कराय्यात आणि पत्नीने उदार व क्षमाशील हृदयाने त्या चुका पोटात घालून पतीला सावरून घ्यावे, ही भूमिका आर्यसंहिणीच्या परंपरेला शोभादायक असली तरी प्रीतीच्या सनता वादात आणि स्वातंत्र्यात प्रेयसीला गौरवावह सासव नव्हे प्रेमाच्या अधिराज्यात पश्चात्तापाच्या अश्रूंचे मोल मोठे आहे, पण परस्परान्हलचा अनिर्घेय विश्वास आणि अथाग प्रीती याच्या स क्षीपुडे लोकमताचे स्तरेस्तोटे दावे लष्के पडायेत याचे महत्त्व नि सदाय अधिक आहे या दृष्टीने रामाला आपल्या वर्तनाचा पश्चात्ताप झाल्याने केवळ दाखविण्यात स्वारस्य नव्हते रामाचा स्वतःच्या प्रमादाची जाणीव होणे अधिक जरूरीचे होते आणि ही जाणीव जितक्या कठोरपणे होईल तितकी तिची उत्पटता वादगार होती, हे उघड आहे भवभूतीचा नाट्यप्रयास या दळणाने झालेला आहे जनक आपल्या रामाने रामाला, आणि पर्यायाने रेजनादार लोकाना, उभा भाजून फाटतो लव अजाणता रामाच्या राजेपणाची रेवडी उडवतो आणि त्याच्या 'सतलेकेरवीर' या शीर्षकाही पुढा फोडून दाखतो रामाच्या मुलानेच 'बुडास्ते न विचारणीयचरित' अशी टीका करावी याचे नाट्यात्मक आणि कलात्मक मोल मोठे आहे शिवाय लकाची टीका पूर्णपणे निर्दोष व आणि निरागस आहे, जनकाचा क्रोधही केवळ आपल्या कन्येचा त्याग केला म्हणून संतापाने आणि दुःखाने उभाळून आलेला नाही जनक हा स्वतः राजा आहे प्रजापालनाचा त्याने ह्यातभर अनुभव घेतला आहे शिवाय तत्त्वज्ञानी पण आदर करावा अशा योग्यतेचा तो थोर तत्त्वज्ञ आहे म्हणूनच या राजपतिने रामाच्या राजकीय निर्णयावर हाडलेले जळजळीत तांदीरे कोणालाही उपेक्षा करता येण्यासारखे नाहीत ही टीका दादक असेल, पण ती सत्य आहे आणि त्यामुळेच रामाला तो नतमस्तक होऊन स्वीकारावी लागणार आहे या स्वीकृतीत रामाच्या राजकीय प्रमादाचे परिमाजन आहे

येवढे करूनही गर्भनाटकाची जी योजना भवभूतीने केली त्यातही अनेक नाट्य प्रयोजने गुंतलेली आहेत रामाने सीतेचा त्याग केला तो लोकमताचा आदर म्हणून त्यागाचा निर्णय घेताना आपली चूक झाली हे रामाला आता कळते तरी त्याच्यातला आदर्शवादी राजा कायमच राहणार आहे ज्या लोकानी सीतेचा त्याग करण्याचा निर्णय रामाला एकपरीने मुचविला त्याच लोकानी अनुमती दिल्यावाचून रामासारखा आदर्श राजा सीतेचा स्वीकार कसा करील ? लोकाना प्रत्यक्षच विचारून त्याची

अनुमतो धेण्याची उघड सधी या गर्भनाटकाच्या प्रयोगाने मिळालेली आहे त्याच य़ोय़र लोकाच्या त्रैजय़ाद्वार बडगडीची योग्य निर्मलसंना करण्याची आणि सीतेला त्यानी केलेल्या अन्यायाची भरपाई करून देण्याची पण सधी लाभलेली आहे सीतेचे शुद्ध चारित्र्य निर्विवाद सिद्ध होऊन तिला पायदळी तुडविणाऱ्या लोकानीच तिला हात जोडून वदन करावे, यात ही सिद्धी आली आहे शिष्याय नथावस्तूच्या दृष्टीने राम आणि सीता यांना प्रत्यक्ष एकत्र आणणेही या नाट्यप्रयोगाने शक्य झाले आहे मने मिळाली तरी शारीर पुनर्मिलन होण्यामाठी इतके यावणे बलव्या दृष्टीने अपरिहार्य होते

नाट्यवस्तूच्या कलात्मक एकसंध रचनेय़ोय़रच भवभूतीने, कलावताच्या धीटपणाने, देवत्व पावलेल्या रामकथेला हा जो नथा मानवी अर्थ प्राप्त करून दिला आहे त्यात 'उत्तररामचरित' नाटकाचे उत्तुंग यश आणि थोरपण सामावलेले आहे

प्रथसमाप्ती

पुरवर्णी साहित्य

[लेखकाचे संस्कृत नाट्यविषयक इतर साहित्य]

(अ) संपादित आधुन्या :

स्वप्नवासोदत्त : (इंग्रजी व गुजराती) पॉप्युलर बुक स्टोअर, टॉवर रोड,
मुंबई, १९५२, १९५६.

(मराठी) के मि टक्के,

श्रीलक्ष्मी सदन, गिरगाव, मुंबई ४, १९५७, १९६४

भास : तीन एकांकिका : (मराठी अनुवाद, प्रस्तावना)

महाराष्ट्र ग्रंथ भांडार, महाद्वार रस्ता, कोल्हापूर ४१६००१,
१९६२

ऊर्ध्वमंग आणि इतर नाटके • (मराठी अनुवाद)

मॉडर्न बुक डेपो, बाजीराव रस्ता, पुणे २०, १९५९

मालविकाग्निमित्र : (मराठी अनुवाद, प्रस्तावना, टीपा)

महाराष्ट्र ग्रंथ भांडार, कोल्हापूर, १९६२

मुद्राराक्षस : (संपूर्ण आवृत्ती) : महाराष्ट्र राज्य, साहित्य संस्कृती मंडळ,

भनालय, मुंबई ३२, १९७४

वेणीसंहार (संपूर्ण आवृत्ती) कॉलिनेटल प्रकाशन मित्रयानगर कॉलनी,

पुणे ४११०३०, १९५७

उत्तररामचरित (इंग्रजी, संपूर्ण आवृत्ती)

पॉप्युलर बुक स्टोअर, टॉवर रोड, मुंबई, १९५४, १९६०

(आ) विद्येचनपर ग्रंथ (इंग्रजी) •

The Vidusaka : The New Order Book Co, Ellis Bridge
Ahmedabad-380006, 1959

Preface to Mrechakatika : The New Order Book Co,
Ellis Bridge, Ahmedabad-380006, 1953

Bhasha Studies : Maharashtra Granth Bhandar, Mahadwar Road, Kolhapur; 1968

Tragedy and Sanskrit Drama : Popular Prakashan, 35 c, Tardco Road, Bombay 34; 1974

Sanskrit Drama : A Perspective on theory and Practice : Registrar, Karnatak University, Dharwar-580003; 1975

Bhavabhuti : (Men of Indian Letters) : Sahitya Akademi, Rabindra Bhavan, Ferozeshah Road, New Delhi 1 (Regional office : 172 Naigaoon Cross Road, Dadar, Bombay 14)

Bharata-Natya, Manjari : (Natyasastra) : Bhandarkar Oriental Research Institute, Pune 411004; 1975

Natya-Manjari-Saurabha : (Sanskrit Dramatic Theory) : Bhandakar O. R. Institute, Pune 4; 1980

(६) चिन्तनपर ग्रंथ : (मराठी) :

चिन्तक : (मराठी) महाराष्ट्र ग्रंथ भांडार, कोल्हापूर
(हिंदी) साहित्य भवन, प्र. डि. अलाहाबाद ३; १९७०

वैदगावचे शाहाणे : (संस्कृत नाटकातील विदूषकाची स्वभावचित्रे) : महाराष्ट्र ग्रंथ भांडार, महाद्वार रस्ता, कोल्हापूर; १९५९

संस्कृत नाट्यसूची : कॉन्टिनेंटल प्रकाशन, विजयानगर कॉलनी, पुणे ४११०३०; १९६४

कालिदासदर्शन : रवीन्द्र प्रकाशन, ३८१ क, शनिवार, पुणे ४११०३०; १९६८

मधुधारा : (सप्रहातील काही निबंध) मॉर्टन बुक डेपो, वाजीराव रस्ता, पुणे ३०; १९५३

वागीश्वरी : (सप्रहातील काही निबंध) : निटणीय, प्राणवाटशाळा भडळ, वाई (जि. सातारा) ४१२८०३; १९७८

६. १०० - ना आणि मासिके यातून अनेक स्फुट लेख
स्थलाभावी ही यादी दिली नाही]